
filmspiegel
NUMMER 7 · 7. APRIL 1976 · 0,40 MARK
PZL 31 721
Angelica Domröse

film journal





Hans Klering und Kurt Maetzig vor einem Großfoto, das ihre Teilnahme bei der Lizenzübergabe an die DEFA durch SMAD-Oberst Tulpanow am 17. Mai 1946 dokumentiert — Foto oben.

Namhafte Film- und Fernsehschaffende beim ersten Rundgang durch die Ausstellung: Egon Günther, Walter Heynowski, Jochen Hadaschik — Foto rechts.

Kollektive Bilanz

Als kollektive Bilanz der Medien Film und Fernsehen zum IX. Parteitag der SED bezeichnete Verbandspräsident Andrew Thorndike die Ausstellung „30 Jahre Film und Fernsehkunst der DDR" im Berliner Museum für Deutsche Geschichte. Teilnehmer der Eröffnungsveranstaltung waren u. a. die Leiterin der Kulturabteilung beim ZK der SED, Ursula Ragwitz, Kulturminister Hans-Joachim Hoffmann und sein Stellvertreter und Leiter der HV Film, Hans Starke, der Vorsitzende des Staatlichen Fernsehkomitees Heinz Adamek, Pioniere und Aktivisten des Film- und Fernsehschaffens sowie weitere Persönlichkeiten des kulturellen Lebens (unser Foto oben).

Geboten wird eine Fülle von Fotos, Bilddokumenten, Schrifttafeln, dazu zahlreiche weitere wertvolle Exponate, wobei besonders die Vitrinen mit Arbeiten der Trickfilmschöpfer und eine Multivisions-Projektionswand die künstlerische Atmosphäre bereichern. Die Ausstellung ist in vier historische Hauptabteilungen gegliedert. Der DEFA-Film in der Etappe der antifaschistisch-demokratischen Revolution (1946 bis 1949); Die Entwicklung der sozialistisch-realisti-





„Goldene Taube" für Verdienste um die Internationale Leipziger Dokumentarfilmwoche

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft.
Verlagsdirektor: Kuno Mittelstädt
Anschrift der Redaktion und des Verlages:
104 Berlin, Oranienburger Straße 67/68;
Postfachnummer 220. Tel.: 287 92 54 (Redaktions-Sekretariat). Sammelnummer des Verlages: 287 90;
Telex Berlin 11 23 02.
Redaktion: Klaus Lippert (Chefredakteur), Heinz Müller (Stellvertr. Chefredakteur), Renate Biehl, Ingeborg Zimmerling.
Gestaltung: Wolf-Rüdiger Spies, Holger Boese
Veröffentlicht unter der Lizenznummer 1043, Presseamt beim Vorsitzenden des Ministerrates der Deutschen Demokratischen Republik.
Alleinige Anzeigenannahme:
DEWAG WERBUNG BERLIN,
Berlin — Hauptstadt der DDR —
sowie DEWAG-Betriebe und deren Zweigstellen in den Bezirken der DDR.
Druck: (13) Berliner Druckerei, 102 Berlin,
Einzelheft 40 Pfennig; Monatsabonnement 0,90 M
23. Jahrgang
EDV Artikel-Nr. 56 914



im objektiv

DAS II. INTERNATIONALE FILM- UND FERNSEHFESTIVAL über Palästina fand in Bagdad statt. Es wurde von der arabischen Rundfunk-Union in Zusammenarbeit mit der arabischen Liga, der PLO und dem irakischen Unternehmen für Rundfunk und Fernsehen veranstaltet. Das erste derartige Festival hatte, angeregt durch die Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche, im März 1973 in Bagdad stattgefunden. In der Eröffnungsveranstaltung wurden Gäste aus insgesamt 22 Ländern begrüßt. Auf dem Programm des sechstägigen Festivals standen 63 Fernseh- und Kinofilme aus zehn Ländern. Deutlich dokumentierte sich das Hauptmotiv des Festivals in den gezeigten Filmen: die Anklage der barbarischen israelischen Verbrechen gegen friedliche Menschen und das schwere Schicksal der palästinensischen Kinder. Einen Eindruck von der Solidarität der DDR vermittelte der Fernsehfilm „Kinder aus Palästina", der über den Ferienaufenthalt palästinensischer Kinder in der Pionierrepublik „Wilhelm Pieck" berichtet. Die Kunst als Waffe stellten verschiedene Streifen



schen Schaffensmethode in Film und Fernsehen (1950 bis 1959); Die Periode des weiteren umfassenden Aufbaus des Sozialismus (1960 bis 1971); Film und Fernsehen zwischen dem VIII. und IX. Parteitag.

Über den gebotenen umfangreichen Informationsgehalt hinaus erweist sich die Konzeption der Ausstellung als bemerkenswerter, anschaulicher Versuch für eine umfassende populäre Darstellung der Geschichte beider Medien. Dabei beeindruckt nicht zuletzt die überzeugende Darlegung der innerhalb von zwei Jahrzehnten erfolgten Emanzipation und gleichberechtigten Einbeziehung des Fernsehens in das Gesamtensemble der Künste und Publizistik – ja seine von ihm inzwischen schon häufig geleistete Schrittmacherrolle im zunehmend produktiven Miteinander.

Wenn auch die darstellende Kunst – also Kinofilm und Fernsehdramatik, einschließlich ihrer realistischen Traditionen – im Mittelpunkt steht, so wird doch das „Umfeld" gebührend berücksichtigt: die breite Skala der verschiedenen Gattungen des Nichtspielfilms, vorrangig der journalistischen Formen. Sie alle haben sich ja auch in der Realität nicht getrennt voneinander entwickelt. Diese konzeptionellen Erfordernisse stellten die Initiatoren und die mit der Durchführung Beauftragten vor zusätzliche ausstellungstechnische Probleme und Aufgaben. Dasselbe galt für die endgültige Auswahl der vorgestellten Filmbeispiele nach inhaltlichen und qualitativen Kriterien. Denn es waren insgesamt die chronologische Entwicklung zu demonstrieren und zugleich innerhalb der wichtigsten zeitlichen Etappen eine sinnvolle und gültige Gliederung nach thematischen Gesichtspunkten sowie nach genremäßigen Aspekten zu finden.

Die komplexe Selbstdarstellung von Film und Fernsehen ist zu Recht im Museum für Deutsche Geschichte untergebracht. Es besteht ein untrennbarer Zusammenhang zwischen dieser Sonderschau und den ständigen Museumsabteilungen über die drei Jahrzehnte umfassende gesellschaftliche Entwicklung unserer Republik und ihre Triebkräfte. Der Erwerb der ohnehin preisgünstigen Eintrittskarte für das Museum (täglich, außer Montag, geöffnet) gestattet zugleich den Besuch des Ausstellungskinos mit seinen reichhaltigen, immer wechselnden Programmen, für die separate Ankündigungen erfolgen. Zu empfehlen ist allen Interessenten die Lektüre des Ausstellungskatalogs, der näheren Aufschluß über inhaltliche Schwerpunkte, Periodisierung und Anordnung der Materialien vermittelt.
K. L.

Berlin – Moskau – Mogadischu

Diese Männer (Foto unten: v. l. n. r. Winfried Junge – Regisseur, Kurt Casper – Redakteur, Michael Halatsch – Kamera-Assistent, Werner Kohlert – Kameramann, Jochen Huschenbett – Tonmeister) sind auf dem Weg nach „Somalia" – Republik am Äquator. Hier in Berlin-Schönefeld noch mit Mütze und Mantel, werden sie spätestens auf dem Flughafen in Mogadischu froh sein, daß man Mütze und Mantel auch ausziehen kann. Anlaß für einen Farbdokumentarfilm ist die Tätigkeit unserer FDJ-Brigade der Freundschaft „25. Jahrestag der DDR" in einem Revolutionären Jugendzentrum in der Nähe der Hauptstadt Mogadischu. Dieses Zentrum wurde 1973 für Waisenkinder und gefährdete Jugendliche geschaffen. Es gliedert sich ein in die großen Aktivitäten der Demokratischen Republik Somalia, allen Schichten der Bevölkerung gleiche Bildungschancen zu geben und insbesondere der jungen Generation eine Schul- und Berufsausbildung zu sichern, die ein hohes Niveau hat und sich von den Anforderungen des proklamierten wissenschaftlichen Sozialismus leiten läßt.

Das Team um Winfried Junge wird viele Anlässe zum Gratulieren haben, denn das Revolutionäre Jugendzentrum Lafoole feiert sein dreijähriges Bestehen und unsere Freundschaftsbrigade wird anläßlich des 30. Jahrestages der FDJ „Kollektiv der Sozialistischen Arbeit".

Die DR Somalia hat die Losung ausgegeben: „Wer unwissend ist, lerne, wer zu den Wissenden zählt, lehre!" Unsere Freunde in Afrika wollen lernen! Mit der Ausbildung von Maurern, Schlossern, Klempnern, Elektrikern und Tischlern übt das FDJ-Kollektiv in Lafoole Solidarität und praktiziert ein Stück sozialistischen Internationalismus. Winfried Junge bleibt mit diesem Film der Leitlinie seiner Arbeit – der Gestaltung des Lernens als Schlüssel zur Veränderung der Welt – treu.
S. B.





vor, darunter „Der dringende Ruf" von Ismail Shammout (PLO – unser Foto, l., mit Konstantin Simonow) mit der Sängerin Zeinab Shaat und dem ermordeten Dichter Kamal Nasser. Unter den Beiträgen, die sich bemühten, an Einzelschicksalen den nationalen Befreiungskampf widerzuspiegeln, fiel der irakische Film „Palästina – meine Heimat" auf.

EINE VEREINBARUNG über die Zusammenarbeit auf dem Gebiet des Filmwesens für die Jahre 1976/77 zwischen den Hauptverwaltungen Film im Ministerium für Kultur der DDR und im Ministerium für Kultur und Kunst der Volksrepublik Polen wurde in Berlin abgeschlossen. Sie wurde vom Stellvertreter des Ministers für Kultur der DDR und Leiter der Hauptverwaltung Film, Hans Starke, und dem 1. Stellvertreter des Ministers für Kultur und Kunst der Volksrepublik Polen, Mieczyslaw Wojtczak, abgeschlossen. Die Vereinbarung soll der höheren ideologischen und künstlerischen Wirksamkeit der sozialistischen Filmkunst beider Länder und einer kontinuierlichen Zusammenarbeit der Filmstudios, der Filmschaffenden und Filmverbände dienen sowie eine koordinierte Zusammenarbeit in internationalen Filmorganisationen gewährleisten.

MEHR ALS 750 000 ZUSCHAUER sahen den Dokumentarfilm „Wilhelm Pieck – Sohn des Volkes", der von einem Kollektiv des DEFA-Studios für Dokumentarfilme gestaltet wurde, seit seiner Premiere im Dezember 1975.

25 ABENDFÜLLENDE FILME stehen 1976 auf dem Produktionsplan des zentralen rumänischen Filmstudios, das seinen Sitz in Buftea bei Bukarest hat. 13 davon sind Gegenwartsproblemen gewidmet. Die Zusammenarbeit zwischen dem Studio in Buftea und der DEFA, die sich zuletzt bei der Produktion des utopischen Films „Im Staub der Sterne" dokumentierte, soll in diesem Jahr mit den ersten Arbeiten für eine weitere Koproduktion fortgesetzt werden. Arbeitstitel ist: „Die Nibelungen".

EINE GROSSE RETROSPEKTIVE Moskauer Kinos ist dem filmkünstlerischen Schaffen des bekannten polnischen Regisseurs Andrzej Wajda gewidmet. Unter den ausgewählten Streifen befindet sich auch „Gelobtes Land", für den Wajda vergangenes Jahr den Hauptpreis des Moskauer internationalen Filmfestivals erhielt.

Zum Titelbild:

Angelica Domröse spielt die Rolle der Irene Druskat in dem fünfteiligen Film des Fernsehens der DDR „Daniel Druskat" von Helmut Sakowski (Buch) und Lothar Bellag (Regie).
Foto: Klaus Winkler

Fotos: G. Linke (4), Dörrer, DEFA-Dokumentarfilmstudio, ZB



»Es ist Zeit, über das Kino nachzudenken ...«

„Es ist Zeit, über das Kino nachzudenken."
Diese Worte des DEFA-Filmschöpfers Heiner Carow griff Artur Matthaes, BFD-Direktor in Halle, auf und stellte sie während einer dreitägigen Exkursion und Diskussion – initiiert vom Ministerium für Kultur, HV Film – hart in den Raum. Anlaß war: „Im Bezirk Halle wurde in den letzten Jahren durch eine ideenreiche Arbeit, die Entwicklung zahlreicher Initiativen und die Nutzung vielfältigster Möglichkeiten ein beachtlicher Fortschritt bei der Umgestaltung von Filmtheatern und Spielstellen erreicht" – so der Stellvertreter des Ministers für Kultur, Hans Starke.
Vertreter aller Bezirksfilmdirektionen (BFD), der Räte der Bezirke, vom Progreß Film-Verleih sowie Mitarbeiter gesellschaftlicher Organisationen und staatlicher Einrichtungen waren dem Ruf der HV Film gefolgt. An Ort und Stelle konnte der Filmbezirk Halle beweisen, was aus ihm geworden ist.
Und so sieht der Stand aus: Die Zahl der Kinobesucher ist auf über 8,75 Millionen angestiegen. Größten Anteil daran haben u. a.: die 1975 durchgeführten 600 Filmdiskotheken – auch für Kinder (seit 1976 sind alle 23 Kreise mit einer Disko-Anlage versehen, dadurch wird sich die Zahl der Besucher weiter erhöhen); die von den 80 Filmklubs durchgeführten und betreuten Veranstaltungen, die Erweiterung der Land-Spielstellen; die Einrichtung von 13 Sommerkinos in Erholungszentren; nicht zuletzt die Neuschaffung von bisher elf Kino-Bars und neun Kino-Cafés. Während die Bespielung in den Kino-Cafés seperat vom Kinosaal erfolgt, sind die Kinobars vom Zuschauerraum nur durch eine Glaswand getrennt. Dahinter allerdings – mit großzügigem Blick auf die gemeinsame Leinwand – wird dem Kino-Bar-Besucher außer dem Filmerlebnis noch Komfort geboten: bequeme Sessel mit passenden Tischen, auf die man dann ganz nach Belieben Bockwurst, Sekt, Kognac, Kaffee servieren lassen kann. Sehr beachtlich die registrierten Besucherzahlen in den Kino-Bars: In Theißen, Kreis Zeitz, beispielsweise kommen inzwischen auf einen Einwohner durchschnittlich zehn Filmbesuche pro Jahr (gegenüber dem DDR-Durchschnitt entspricht das mehr als das Doppelte). Die Ursache liegt in den erhöhten Besuch durch Kollektive und Brigaden, die auch nach der Vorstellung über das Erlebnis Film miteinander sprechen möchten. Hier wie in anderen Kino-Bars des Bezirkes ist die Tendenz ablesbar, daß der Film mehr als sonst als Mittelpunkt gemeinsamer kultureller Erlebnisse im angemessenen Rahmen gesucht und gefordert wird. In Sangerhausen (CT-Lichtspiele) sind allein 45 Brigaden vierteljährlich Gäste „ihrer" Bar. In Kayna, Kreis Zeitz, verdreifachte sich der Besuch bereits seit Anfang 1976.
Das Filmtheater in Thale (17 000 Einwohner, davon ist für 5000 das Kino äußerst kompliziert erreichbar) rechnet in diesem Jahr mit 100 000 Besuchern. Wöchentlich führt es etwa sieben Sonderveranstaltungen durch. Da ist es bei nur sieben Mitarbeitern schon erforderlich, daß der Vorführer auch mal als Platzanweiser fungiert oder die Reinigungskraft das Tonsteuer bedient. Täglich wird das Programm gewechselt. 14tägig tritt der Filmklub mit einem Stamm von 30 bis 40 Einwohnern unter der Devise zusammen: Wer will, kann kommen! Etwa 80 gesprächsfreudige Besucher machen in der Regel davon Gebrauch. Einmal die Woche versammelt der Film-Vorführer seinen Pionierfilmklub um sich.





Kino-Bar in Querfurt – Foto oben. „Kinotreff" in Sangerhausen mit Alu-Verkleidung – Foto Mitte. Blick vom Kinosaal auf die Kino-Bar in Artern – Foto unten. Fotos: BFD Halle

Vorwiegend durch Bürgerinitiativen entstand die auf den ersten Blick sehr ansprechende Bar in Gräfenhainichen. Die filmpolitische Arbeit in der 8000 Einwohner zählenden Kreisstadt hat einen kräftigen Sprung nach vorn gemacht, Filmkunst-Gespräche sind groß geschrieben.

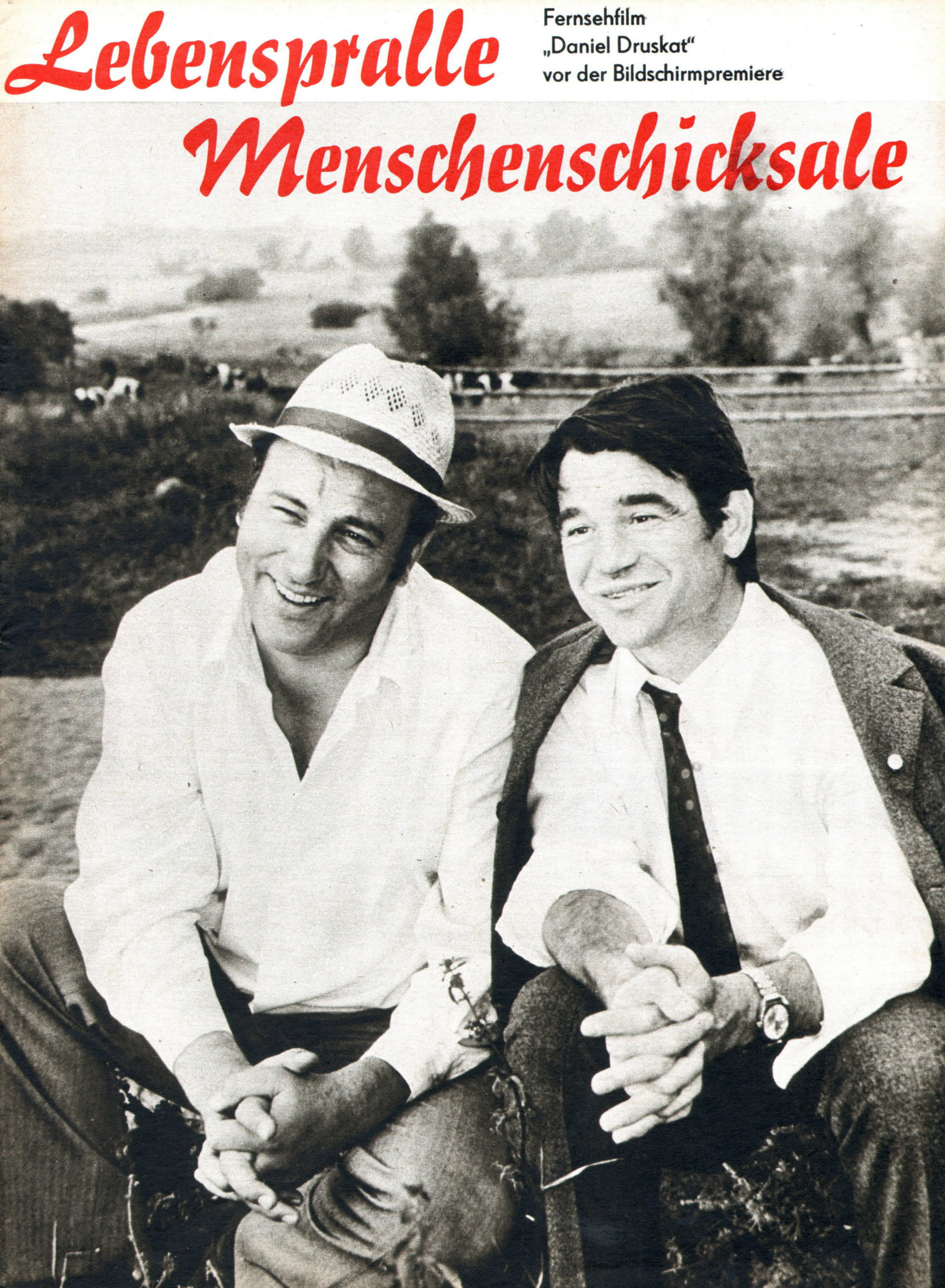
Noch eine Attraktion hat die BFD Halle aufzuweisen. Das Neubaugebiet Sangerhausen-West (10 000 Menschen plus 10 000 Anlieger) nennt seit dem Sommer vergangenen Jahres das stationäre Leichtbau-Filmtheater „Kinotreff" sein eigen. Transportable Kinozelte lieferten die Anregung. 230 Plätze stehen zu jeder der 17 wöchentlichen Veranstaltungen zur Verfügung. Ende 1975 konnten 20 000 Besucher gezählt werden. Dieses Alu-Kino wurde mit relativ geringem Aufwand in einem kurzen Zeitraum errichtet. An die 20 000 Menschen erhalten so die Möglichkeit, ihr Film-Bedürfnis zu befriedigen. Dieser ausbaufähige und variable Grundtyp soll auf der agra 76 als Mehrzweckeinrichtung angeboten werden.
Allen Beispielen gemein ist das Streben (im Sinne der gefaßten Beschlüsse von Partei und Regierung) nach erhöhtem Niveau beim Kulturkonsum, die verstärkte Auseinandersetzung mit dem Film, die sehr hohe Eigenleistung der Mitarbeiter der betreffenden Filmtheater beim Bau, die volle Ausnutzung der neugeschaffenen Räumlichkeit (durch Schulungen, Versammlungen, Feierlichkeiten usw.), eine erhöhte Anzahl von Sonderveranstaltungen (z. B. mit dem Dokumentarfilm). Der Film als eine Möglichkeit bei der Herausbildung und Formung sozialistischer Persönlichkeiten wird bewußt gefördert.
Bewiesen ist auch, daß nur die engste Zusammenarbeit von Filmtheater, Parteiapparat und örtlichen Organen unter Ausnutzung aller örtlichen Reserven zum Ziel führt. Diese Erkenntnis hatte auch den Progreß Film-Verleih veranlaßt, in Eigen-Finanzierung einen Kurzfilm über erzielte Ergebnisse und gemachte Erfahrungen der BFD Halle zu produzieren. Davon stellte er den Räten der Bezirke Kopien zur Verfügung, um diesen so bei ihren Bemühen um eine erhöhte Kino-Qualität behilflich zu sein bzw. um Anregungen zu geben.
Um das geistig-kulturelle Leben zu heben, hält der Verleih bei besonders zu fördernden und gefragten Filmen für die einzelnen Bezirke und Zentren mehr Kopien bereit. Dadurch soll den BFD die Möglichkeit gegeben werden, mit dem Film verstärkt in Betriebe und Orte zu gehen, wo es kein festes Kino gibt. In den Sommermonaten wird darüber hinaus pro Film und Bezirk für Suhl, Erfurt und Rostock eine Kopie mehr bereit gestellt – ohne die Kopienzahl anderer Bezirke zu beschneiden. Im Winter kann man obendrein diese Kopien für die Landbespielung nutzen.

☆

Diese Exkursion fand zwar spät, aber nicht zu spät statt, wie der anschließende Erfahrungsaustausch bewies. Es wurde am konkreten Beispiel bewiesen, wie man es machen kann. Bei auch künftig notwendigen Zusammenkünften zum Zwecke des Austausches von Kenntnissen und Erkenntnissen nicht immer erst auf einen Anstoß von „oben" zu warten, ist sowohl eine Empfehlung der Vertreter der HV Film als auch eine Erfahrung, die jeder mit nach Hause genommen haben müßte – zum Zwecke der Förderung von Kunsterlebnis und Kommunikation. I. ZIMMERLING

Lebenspralle Menschenschicksale

Fernsehfilm „Daniel Druskat" vor der Bildschirmpremiere



Ein Mann um die Vierzig, Genosse, Vorsitzender einer LPG, ein zäher Kerl, den nichts so schnell umwirft, Vater einer jugendlichen Tochter – an einem sonnenreichen Sommertag der 70er Jahre wird er plötzlich verhaftet. Ruhig steigt er in den „Wolga" des Staatsanwalts, fährt ab. Anja, die Tochter, blickt betroffen, traurig, voller Schmerz nach. Keine Erklärung, keinen Trost hat ihr der Vater gelassen. Ihr bleibt nur das große Vertrauen in ihn, der für sie ihr junges Leben lang Mittelpunkt und Richtschnur ihres Handelns und Denkens war und ist.

Folgerichtig sucht sie nun seine Freunde und Genossen auf, um von ihnen etwas über das Verschwinden des Vaters zu erfahren, eine Erklärung, eine Schuld, ein Versagen. – So beginnt der neue Fernsehfilm „Daniel Druskat", Szenarium Helmut Sakowski, Regie Lothar Bellag, Kamera Jürgen Heimlich. In fünf Teilen sendet ihn das DDR-Fernsehen in der zweiten Aprilhälfte. Nahezu gleichzeitig erscheint mit gleichem Titel die Prosafassung des Stoffes als Roman. Mehrere Jahre hat ein großes Kollektiv von namhaften Künstlern unserer Republik an dem Werk gearbeitet. Die Erwartungen sind gespannt.

Fragen an sich selbst

Anjas Suche bestimmt den Aufbau des Werkes. Ihre hartnäckigen Fragen sind den Befragten nach langen Jahren der Gewöhnung, der Verdrängung, aber auch des Vergessens Anlaß, wirklich ernsthaft und tief, mit der Ehrlichkeit von Existenzentscheidungen, über ihr persönliches, ureigenes Verhalten zu Druskat nachzudenken. Wie begann es mit ihm? Wie gedieh es in diesen fast drei Jahrzehnten, die da überschaut und geprüft werden müssen? Wo und weshalb entstanden Gemeinsamkeiten, Feindschaften, gleichgültiges Nebeneinander, Mißverständnisse, Reibungen? Wann war einer in Not und wer hat ihm wie geholfen? Welche Erfolge – dauerhafte und kurzlebige – errangen sie?

Diese Fragen und die Antworten darauf machen das Wesen der erzählten Geschichten aus. Manche Antwort, die da Menschen aus Druskats Leben geben, bleibt unvollständig, bleibt gefärbt vom subjektiven Filter. Manche Antwort muß erneut überprüft werden, manche paßt für den einen und nicht für einen anderen oder für eine andere Lage. Keine Antwort freilich kann nur aus dem Heute gegeben werden. Alle Beteiligten müssen auch ihre Vergangenheit und damit auch die Druskats befragen. Das Heute ist ein Ergebnis des Gestern und des Vorgestern, auch bei den erzählten individuellen Entwicklungen.

Vom Wert der Freundschaft

Anja befragt zuerst Max Stephan, des Vaters besten, engsten Freund. Er war auch schon mal dessen erbitterter Feind, sogar bis aufs Blut haben sie sich geprügelt. Und nicht etwa wie zwei Hähne um Hilde, Stephans Frau, die einmal Druskats Liebe war.

Druskat und Stephan sind mit Leib und Seele Bauern, voller Ideen und Tatkraft, fleißig, zäh. Aber schon lange kann in unserem Land keiner mehr Bauer allein für sich sein. Wie geht er mit anderen um, wenn er sie – als Vorsitzender wie Druskat und Stephan – leitet? Keiner sieht nur die nächste Ernte, sondern mehr: das Dorf und die nächsten Jahre.

Hier finden sich Gemeinsamkeiten, aber hier liegen auch tiefgreifende, sozial und charakterlich bedingte Unterschiede zwischen beiden, die wesentliche Entwicklungsmomente der gesellschaftlichen Realität unseres Landes repräsentieren.

Diese tiefe, bewegende, kraftvolle Freundschaft markiert ein hohes ethisches Ziel des Films. Vergleichbares findet sich kaum in unserer sozialistischen Fernsehkunst.



Im sozialistischen Frühling 1961 versucht Stephan (Manfred Krug), der notwendigen Entscheidung auszuweichen, zu der ihn Druskat zwingen will.

Druskat und die Frauen

Auch die Frauen in Druskats Leben haben großen Einfluß auf diesen Mann gehabt. Anna Preibisch, die alte, listige, lebenskluge Kneipenwirtin, hat ihn beinahe wie ihren leiblichen Sohn behandelt. So hart und unnachgiebig sie oft mit ihm umsprang, so sehr vertraut sie ihm und seiner politischen und menschlichen Lauterkeit. Ida, ihre Schwester, ist in vielem ihr tragikomisches Gegenbild.

Noch immer drängt sich Hilde, Druskats ehemaliger Liebsten, ein klein bißchen Wehmut auf, wenn sie an damals denkt. Aber gerade die erneute Begegnung mit ihm und der Vergangenheit hilft ihr, sich aus ihrer beginnenden Erstarrung zu lösen.

Die zarte, fremdländisch wirkende Irene, Druskats Frau und Anjas Mutter, klein und zerbrechlich, war ihrem Mann stets schon durch ihre Anwesenheit ein großer Beistand, auch wenn sie – wegen ihrer furchtbaren Krankheit – mehr Schutz und Hilfe und Zärtlichkeit brauchte als er. Und Rosemarie, Druskats heutige Liebste, hat Schlimmes erlebt seinetwegen, aber mit kräftiger Tat stellt sie sich zu Druskat, was Anja, die ihr abwartend-skeptisch gegenüberstand, tief beeindruckt.

Liebe und Verzicht, Glück und Schmerz, Leidenschaft und Tod – alles im Menschenleben Mögliche erleben wir in diesen Verbindungen zwischen Druskat und Frauen.

Der politische Lehrmeister

War die alte Anna dem elternlosen Druskat wie eine zweite Mutter, so ist der Kommunist und Parteifunktionär Gomolla fast wie ein zweiter Vater zu ihm. Mehr noch – er war und bleibt sein strenger, fürsorglicher, aber auch zuversichtlicher politischer Lehrmeister. Ohne sein Beispiel an Tapferkeit, Stehvermögen, Prinzipienfestigkeit und Disziplin wäre Druskat nicht, was er heute ist. Auch Gomolla muß sich fragen, wo er Druskat nicht genug oder nicht richtig oder zu einem





Fernsehfilm „Daniel Druskat" vor der Bildschirmpremiere

Grenzenloses Vertrauen hat Anja (Sabine Elsholz) zu ihrem Vater Daniel Druskat, dargestellt von Hilmar Thate. (Foto links)

Sie warten auf Druskat, der plötzlich verhaftet worden war (Manfred Krug als Max Stephan, Sabine Elsholz als Anja, Ralph Schlösser als Jürgen und Norbert Christian als Gomolla). (Foto unten)

Max Stephan feiert Hochzeit. Szene mit Ursula Karusseit als Hilde, Manfred Krug als Stephan, Hilmar Thate als Druskat und Norbert Christian als Gomolla. (Foto Mitte)

Fotos: Gerd Platow (4), Hartmut Schorsch (1)





schlechten Zeitpunkt beigestanden hat.
Und da sind noch andere Freunde, Genossen, Kollegen.

Lebenswege

Anjas Suche bleibt nicht ohne Erfolg, sie bleibt vor allem nicht ohne Wirkung auf alle. Wenn am Ende Druskat und Stephan über die neue Straße heimwärts gehen, haben wir die Lebenswege von Menschen unserer Tage erlebt mit Höhen und Tiefen, mit Niederlagen und Siegen, verwoben miteinander, in einer schnellen, aufregenden Zeit. Diese Menschen neben uns konnten, was sie heute sind, nur bei uns werden. Die freie Entwicklung des einzelnen setzt die freie Entwicklung aller voraus. Die große Lebensnähe der Geschichten und Figuren, die Unverwechselbarkeit ihrer Charaktere, ihre Verankerung in der Entwicklung unseres Landes, der hohe moralische Anspruch – all das macht das Wesen dieses neuen wichtigen Films aus.
Der Zuschauer ist eingeladen, in den wechselvollen, lebensprallen Schicksalen, die solcherart vor uns ausgebreitet werden, seine eigenen Fragen und Antworten dazu zu bringen.

GÜNTER AGDE

In Archiven entdeckt

FEKS

Wenn man sich heute des sowjetischen Stummfilms erinnert, denkt man sofort an die „Klassiker" Eisenstein oder Pudowkin, ferner an die „Pioniere" Kuleschow oder Wertow, alles in Moskau wirkende Künstler. Doch auch in anderen Städten bildeten sich damals Zentren des jungen sowjetischen Films. So stehen die vier geheimnisvollen Buchstaben der Überschrift für „Fabrik des exzentrischen Schauspielers", eine avantgardistische Gruppe, die 1921 im damaligen Petrograd begründet wurde und durch ihr Manifest „Exzentrismus" auf sich aufmerksam machte. Ihre geistigen Väter waren die blutjungen Regisseure Grigori Kosinzew und Leonid Trauberg, ferner gehörten der Gruppe u. a. Sergej Jutkewitsch und Sergej Gerassimow an. Ab 1924 machte die FEKS vornehmlich Filme. Am Anfang stand die satirische Polit-Revue „Abenteuer eines Oktoberkindes". Schon mehr von realistischen Zeitbezügen war der Gegenwartsfilm „Das Teufelsrad" (1926) geprägt, ein Drama um einen roten Matrosen, der fast zum Deserteur wird. Ihr erstes Meisterwerk lieferten Kosinzew und Trauberg mit der freien Verfilmung von Gogols „Mantel" (1926), eine formal geschlossene, expressive Studie um das traurige Schicksal eines kleinen Beamten, den die Unmenschlichkeit seiner Gesellschaft umbringt. Andrej Moskwin, der junge Kameramann der FEKS, gestaltete die klassizistische Pracht der Zarenmetropole zu einer erdrückenden Kulisse von hoher Ausdruckskraft. Dieser Film leitete zu den beiden bekanntesten historischen Stummfilmen des Regiegespanns über: „Der Bund der großen Tat" (SWD; 1927) über den Dekabristenaufstand (Foto unten) und „Das neue Babylon" (1929) über die Pariser Kommune. Sie vereinten meisterliche expressive Bildgestaltung mit einer furiosen Montage Eisensteinscher Schule. Das Berliner Archivfilmtheater CAMERA zeigt demnächst das in der DDR noch unbekannte, leider nicht völlig erhaltene Frühwerk der FEKS, ergänzt durch weitere Inszenierungen der Regisseure Kosinzew und Trauberg, so ihre berühmte „Maxim"-Trilogie aus den dreißiger Jahren. r. f.





Hans-Peter Reinicke (Bürgermeister) und Henry Hübchen (Neulehrer Lindner) in einer Szene des DEFA-Films „Die Moral der Banditen". Foto: DEFA-Ebert

Lehrer Lindner und die Rächer-Bande

„Die Moral der Banditen"

Mehr als 70 Prozent aller Filmzuschauer sind Jugendliche. Für sie ist dieser Film gemacht. Seine Helden sind Dreizehn- bis Siebzehnjährige, Ort der Handlung ist ein Dorf im Brandenburgischen, die Zeit: 1947. Also die Zeit „nach dem Umsturz", wie damals eine Redewendung hieß. In Wirklichkeit fand der Umsturz gerade erst statt. Umgestürzt werden mußten unter anderem die alten, von Faschismus und Krieg geprägten Denk- und Verhaltensweisen, die aus manchem Jugendlichen einen verhärteten, aggressiven „Halbstarken" gemacht hatten, der niemandem mehr traute. Eine Zeit, in der die gesellschaftlichen Widersprüche besonders hart und zumeist besonders klar erkennbar aufeinanderprallten.

Durch den ganzen Film zieht sich die Auseinandersetzung zwischen Albert, dem Chef der dörflichen Bande, in dessen Mentalität und Moral manches von einem faschistischen Härte-Ideal steckt (das eigentlich nur Roheit ist), und seinem Gegenspieler Druga, einem sensiblen Jungen, der den Sinn der Bande mehr und mehr in Frage stellt. Ein anderer Gegensatz innerhalb der Bande erwächst aus dem Nebeneinander von Gerechtigkeitsempfinden und Wolfsmoral, dem tiefen Mißtrauen der Bande gegen die Gesellschaft, sowohl der alten, die sich für sie personifiziert in Schwarzhändlern, die auf Kosten von Flüchtlingskindern Mehl verschieben, oder in Vätern, die ihre Kinder verprügeln, als auch gegenüber dem Bürgermeister und dem Neulehrer, die „uns schon wieder für dumm verkaufen wollen", wie Albert behauptet. Diese beiden Kommunisten wiederum müssen sich dem Kampf mit den Reaktionären, den verkappten Faschisten des Dorfes stellen und sind gleichzeitig auch untereinander nicht immer einig über das richtige Vorgehen – etwa gegenüber der Bande. Der Bürgermeister möchte die „Banditen" am liebsten in einen Jugendwerkhof abschieben, damit die neue Ordnung des Dorfes nicht immer wieder gestört wird, der Lehrer verteidigt die Jungen, verlangt Vertrauen und Geduld. Ein nicht unkompliziertes Geflecht von Konflikten und Problemen, auch wenn der Kampf des Lehrers um die Jugendlichen deutlich als zentrales Thema erkennbar bleibt.

Die Fülle der Konflikte führt dazu, daß den Autoren Horst Bastian und Erwin Stranka – letzterer führte auch die Regie – kaum Zeit und Raum bleibt, mehr über ihre Personen auszusagen, als in bezug auf die jeweiligen Konflikte unbedingt notwendig ist. Für eine psychologische Vertiefung ist kein Platz. Der Versuch, diesen Mangel zu beheben, indem eine Erzählerstimme etwas zu den einzelnen Biographien sagt – im Bild erscheint dazu ein Schattenriß des jeweiligen Jungen –, hilft nicht weiter, sondern läßt das Problem nur um so deutlicher spürbar werden. Der Roman Horst Bastians hatte natürlich mehr Möglichkeiten. Aber die Mängel des Films rühren nicht nur von den objektiven Schwierigkeiten bei der Übertragung eines epischen Werkes in ein auf Aktion gestelltes, sondern auch von einer Reihe unbefriedigender szenischer Einfälle und von einem Mangel an rhythmischer Organisation. Auf der Suche nach möglichst vielen spannenden Einzelszenen vernachlässigten die Autoren die Arbeit am Spannungsbogen, der als durchgängiges Motiv – im Kontext zu den Einzelszenen – neunzig Minuten lang die Aufmerksamkeit des Zuschauers beansprucht, lenkt, die Szenen miteinander verklammert, Zwischentöne ermöglicht. Hier stehen Szenen noch allzu abrupt nebeneinander, Psychisches wird „gesetzt", nicht nachfühlbar entwickelt.

Deutlich wird das zum Beispiel bei dem Elternabend, auf dem die Stimmung zunächst heftig gegen die „Banditen" gerichtet ist und dann nach einigen Sätzen des Lehrers einem betroffenen Schweigen Platz macht. Auch in der Szenenauflösung eine unbefriedigende Leistung. Selbst erfahreren Darstellern wie Hans-Peter Reinicke (Bürgermeister) und Henry Hübchen (als Lehrer, eine kluge Besetzung) mißlingen ganze Passagen, etwa das Gespräch nach dem Überfall auf die DFJ-Gruppe. Der Dialog wirkt merkwürdig unpersönlich. Nur wenn der Bürgermeister am Schluß, fast wie nebenher, bemerkt, er sei schließlich im Dorf geboren („Ich könnte dir viel erzählen ..."), aber es habe wohl wenig Sinn, dem Neulehrer jetzt damit zu kommen, dann ist für Sekunden eine Ahnung da von den ganz unspektakulären Schwierigkeiten bei der Errichtung einer neuen Ordnung im Dorf. Aber dann ist die Szene schon zu Ende.

Die Absicht, vor allem Aktion zu bieten, ist natürlich legitim. Überzeugend war für mich besonders die Szene, in der Albert, der Bandenchef, Munition ins Friedensfeuer wirft und höhnisch zusieht, wie die Menschen erschreckt auseinanderrennen. Hier stimmt alles: die Wahrscheinlichkeit des Vorgangs, die Glaubwürdigkeit der Figur, ihre Auffassung von Mut und Todesverachtung, die Stellung der Szene im Gesamtablauf, die übergeordnete poetische Bedeutung ... Weniger glücklich war die Darstellung des Messerkampfes zwischen Albert und dem unvermutet judo-gewandten Lehrer. Treffende Details findet man in manchen Szenen: der heimliche Unterstand, die versteckten Waffen, der Eid und der „Härtetest", die Gobelins im Bauernhaus oder die Hakenkreuzschmiererei auf der Straße. Darin steckt Zeittypisches.

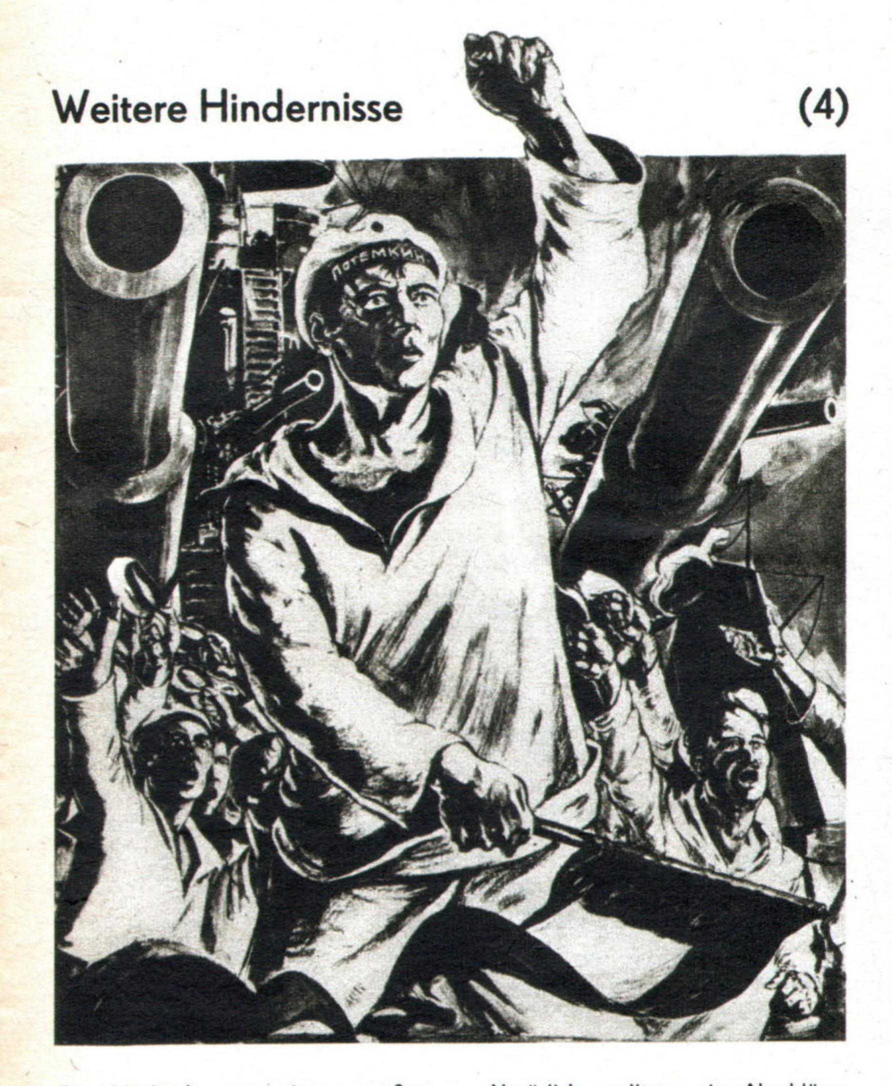
Die Normen und Posen der Jungen, ihre Vorstellungen von Freundschaft, Aufrichtigkeit, Mut haben natürlich auch viel Heutiges. Die Ideale des Lehrers sind auch Ideale unserer Zeit. Erwin Stranka hatte einen guten Blick bei der Auswahl der Jugendlichen. Reiner Wilhelm (als Albert) wird der glücklicherweise nicht rein negativ angelegten Figur sehr gerecht. Jörg Brauno (Druga) vermittelt ein Bild des sensiblen Außenseiters, hat aber einige Texte zu sprechen, deren „Kunstebene" allzu aus dem übrigen Stil herausfällt. Insgesamt ein Film, der wohl sein jugendliches Publikum finden wird, auch wenn er die Möglichkeiten des Romans nicht vollauf nutzt.

ECKART JAHNKE

filmkritik

‚POTEMKIN'
durchbrach die Sperrgürtel

Weitere Hindernisse (4)



Die Nachricht von einem großen Film aus Sowjetrußland sprach sich auch rasch in der Kinobranche der Hauptstadt herum. Nicht zuletzt hatte eine Bemerkung des Kritikers Alfred Kerr im „Berliner Tageblatt" dazu beigetragen. In einer der in bekannter Manier geschriebenen Theaterrezensionen war die lobende Erwähnung eines neuen russischen Films eingeflochten, den er unlängst zuvor gesehen hatte. Obwohl Kerr keinen Titel nannte, meinte er den „Panzerkreuzer Potemkin", den er, wie wir wissen, während der Zensurverhandlungen kennenlernte. Dieser scheinbar nebenbei hingeworfene Satz erregte natürlich Aufmerksamkeit. Kein Wunder, daß fast alle maßgeblichen Berliner Kinobesitzer der Einladung des „Prometheus"-Verleihs zu einer Interessentenvorführung folgten. Spannende Stille herrschte im vollbesetzten Projektionsraum, als der Film – ohne Musikbegleitung – lief. Noch eine ganze Weile nach Beendigung sagte keiner ein Wort, so sehr waren die Kinoleute im Banne des Leinwandgeschehens. Ebenso schweigsam standen sie auf und schickten sich an, den Raum zu verlassen.

„Natürlich wollten wir Abschlüsse machen", meinte Direktor Richard Pfeiffer. „Aber als hätten sie sich verabredet: Alle lehnten wie ein Mann ab. Der Film sei großartig, hinreißend, ja phantastisch – trotzdem könnten sie ihn nicht spielen. Es würde Aufruhr, Tumulte, Demonstrationen geben, und dazu seien ihnen ihre Kinos zu schade. Ein Argument ist mir noch deutlich in Erinnerung. Ich versuchte, den Besitzer des neugebauten ‚Germania'-Palastes in der Frankfurter Allee zu überzeugen, die Uraufführung zu spielen. Diese Berliner Arbeitergegend wäre der richtige Rahmen für solch einen Film. Der Mann lehnte alle Argumente mit den Worten ab: ‚Ich bin froh, daß ich das Gerüst vom Bau weghabe. Meinen Sie, ich will es neu aufrichten? Man wird mir mein Theater zerschlagen, wenn ich diesen Film spiele . . .' Es war nichts zu machen. Alle verdrückten sich hinaus. Wenn schon ‚Mut' dazu gehörte, so einen Film zu spielen, was wir bestritten – es waren ja nur einiges künstlerische Interesse und Verständnis erforderlich –, keiner der Theaterbesitzer brachte den Mut, diese künstlerische Verpflichtung auf . . ."

Enttäuschung stellte sich verständlicherweise bei der „Prometheus"-Direktion ein – aber da war im Vorführungsraum doch einer der Eingeladenen zurückgeblieben: Wilhelm Feindt. Dieser war seinerzeit in Varieté- und Zirkuskreisen eine angesehene Persönlichkeit – und Vater der populären Reitkünstlerin Cilly Feindt. Er erklärte schlicht und einfach: „Ich spiele den Film in meinem Haus." Das in der südlichen Friedrichstraße gelegene „Apollo" war um die Jahrhundertwende ein führendes Operettentheater gewesen. Später wurde es aufgrund der Konkurrenz durch das „Metropoltheater" stillgelegt. Feindt hatte es gepachtet und versucht, es mit Filmveranstaltungen zu beleben. Sollte hier der „Panzerkreuzer Potemkin" die deutsche Premiere erleben? Dazu Pfeiffer: „Das Kino lag in einer Geschäftsgegend, die abends ausgesprochen ausgestorben war. Trotzdem stimmten wir zu. Nach dem Debakel mit den anderen Kinobesitzern blieb uns weiter nichts übrig, sollte ‚Potemkin' endlich zur Uraufführung kommen."

Die Kunde von dem ungewöhnlichen Film verbreitete sich inzwischen immer mehr. Auch die Rechtspresse hatte Wind bekommen, voran der Hugenbergkonzern und an der Spitze der „Berliner Lokalanzeiger" sowie die „Nachtausgabe". Diese Blätter sprachen von Revolutionspropaganda auf der Leinwand, von Bolschewisierung der Kinos. Sie beschworen schreckliche Folgen, falls dieser „Hetzfilm" in deutschen Kinos erscheine. Man lancierte zudem irreführende Nachrichten: Mal hieß es, der Film sei endgültig verboten; dann wieder, es fände sich kein Kinovertragspartner, und so fort.

Zwar hätte die „Prometheus" mit solcher unbezahlten Reklame zufrieden sein können; andererseits war jedoch die Folge, daß die Vertreter der proletarischen Filmgesellschaft von den Kinoeigentümern mit dem Bemerken abgewiesen wurden, der „Potemkin" würde ohnehin eine öffentliche Aufführung nie erleben.



Die realistische Wiedergabe der Ereignisse im zaristischen Rußland 1905 brachte die rechtsorientierte Hugenberg-Presse der Weimarer Republik in Harnisch.



Das Berliner „Apollo", dessen Besitzer die Premierenveranstaltung übernahm, bestand bereits – wie das historische Foto zeigt – kurz nach der Jahrhundertwende, damals als bekanntes Musiktheater.
Fotos: Riechel; Archiv

Nur ein paar Besitzer kleinerer Kinos schlossen dennoch den Film ab; es waren sonst sogenannte Dritt- oder gar Viert-Nachspieler. Aber so sicherten sie sich in einzelnen Berliner Bezirken die Zweitaufführung, manchmal sogar die Erstaufführung. Das ergab später zuweilen erregteste Auseinandersetzungen mit solchen Erstspieler-Theatern, die bezüglich der Buchung des „Potemkin"-Films zu spät aufgewacht waren.

Die „Prometheus"-Direktion ließ sich wiederum nicht verunsichern. Sie hielt die Vereinbarung mit „Apollo"-Direktor Feindt aufrecht und bestimmte als Premierentermin den 29. April 1926.

(Wird fortgesetzt)

(Nach zeitgenössischen Darstellungen, Augenzeugenberichten, Dokumenten und Publikationen des Henschelverlags aufgezeichnet von K. Lippert)

Überblickt man die Vielzahl der dramatischen Eigenproduktionen des DDR-Fernsehens in den ereignisreichen Jahren seit dem VIII. Parteitag der SED, so fällt zunächst statistisch wenig auf. Die Adlershofer Programmgestalter waren zu Recht und konsequent darauf bedacht, in der Fülle des Programmbedarfs auf zwei Kanälen – bei steigendem Anteil synchronisierter Spielfilme aus dem Ausland – die fernsehdramatischen Originalstoffe mit DDR-Thematik im rechten Verhältnis zu den anderen Sendungen zu plazieren: sie waren die Schwerpunkte. Jede Tabelle zeigt, daß das quantitativ gelang. Das gilt auch für Sendetage und -zeiten und saisongemäßen Einsatz und thematischen Ablauf im Jahr. Unsere Gegenwart war kontinuierlich auf dem Bildschirm präsent.

☆

Im Zentrum dieses Arbeits- und Wirkungsprozesses stand – wie es einem sozialistischen Massenmedium entspricht – die vielgestaltige Darstellung der sozialistischen Persönlichkeit, die aktiv und bewußt ihr Leben und damit ihre Umwelt, die sozialistische Gesellschaft, verändert. Vorrangig wurde diese Hauptlinie von Arbeiterpersönlichkeiten getragen – ich nenne „Die Unbequemen" (Fensch/Schiemann), „Die Verschworenen" (Sakowski/Eckermann), „Anita N." (Panitz/Beyer), „Pappelmann" (W. Müller/Eckermann), „Broddi" (Wogatzki/Thein), „Uli Ferch" (Preuß/Vogel), „Gatt" (Neutsch/Schiemann), hier – wie im Folgenden – nur als stellvertretende Auswahl.

Weiter ist festzuhalten: weibliche Helden in auf sie zugeschnittenen Geschichten sind den männlichen in fast gleichem Maße zur Seite getreten. Dem Stand der Durchsetzung der Emanzipation in der Gesellschaft entspricht in Umfang und Art ihre fernsehdramatische Widerspiegelung. Das betrifft alle Generationen: von Schwester Agnes (Rodigast/Holub) bis Anita N., von der Rentnerin Bärenburg („Die lieben Mitmenschen", Billing/Luderer) bis zu Jenny (Kerndl/Thomas), eingerechnet Bengsch/Brandts vier Episoden-Frauen in „Eva und Adam". Verstärkt wurde diese Problematik historisch ausgelotet, die historische Begründung und Entwicklung der Gleichberechtigung dargestellt – „Die Frauen der Wardins" (Goll/Krätzig), „Schilfrohr" (Seghers/Kunert), „Die unheilige Sophia" (Panitz/Wekwerth), „Lisa" (Rücker/Bornemann).



Der Hinweis des VIII. Parteitages, eine „gewisse Langeweile" zu überwinden, wurde befolgt: Fraglos ist die Unterhaltsamkeit, die Lebendigkeit vieler fernsehdramatischer Werke gestiegen. Die bekanntlich große Resonanz solcher Werke wie „Aber Vati" und „Hallo Taxi" bildet deshalb sowohl Bestätigung wie auch Aufforderung.

Die Fernsehschöpfer haben ihre Erkundungen nach neuen, fernseheigenen Formen fortgesetzt. Den erprobten Ein- und Mehrteilern gesellten sich die (leider bisher einzige) erfolgreiche Gegenwartsserie („Mitmenschen") und der noch etwas spröde Fernseh-Monolog („Kommen und Gehen", „Anrede der Ärztin O..." Kant/Sauer) zu. Stabil in Produktion und Qualität und konstant publikumswirksam erwiesen sich die Reihen „Polizeiruf 110" und „Der Staatsanwalt hat das Wort". Erfolgreiche Versuche von Mischformen, die die Möglichkeiten und unverwechselbaren Vorzüge des Fernsehens nutzen und ausbauen, wurden hingegen nicht oder nur unzureichend weitergeführt. („Rottenknechte" – Poche/Stueber/Beyer – ist bislang ohne jede Folge geblieben.) Die erste echte Koproduktion des DDR-Fernsehens mit der DEFA – „Jakob der Lügner" (Becker/Beyer) – war künstlerisch auch international ein Erfolg. Neue Autoren wurden gewonnen – Holland-Moritz, Kant, Wolfgang Müller, Nössig, Preuß, Rückmann, Scharfenberg u. a. Erfahrene Regisseure als geschickte Drehbuchautoren gewannen erfolgreich epische Werke für den Bildschirm: Günther, Kasprzik, Schiemann, Steinke, Wekwerth u. a.

Zuwachs an Persönlichkeit

Überlegungen zu Fernsehfilmen seit dem VIII. Parteitag der SED

Beim Ringen um die gültige, lebendige und massenwirksame Gestaltung von Menschen der sozialistischen Gesellschaft, insbesondere von Arbeiterpersönlichkeiten, nutzte die Fernsehkunst erprobte und bewährte Fabelformen. Dabei strebten Autoren wie Interpreten an, die weitere Differenzierung der Gestalten — in Übereinstimmung mit dem Fortschreiten der entwickelten sozialistischen Gesellschaft — sinnfällig und plastisch zu erfassen. Der einzelne als Prototyp u n d als Charakter, als Repräsentant u n d als Individuum, als Motor einer von ihm abhängigen, durch ihn bewegten und gelösten Geschichte prägte das Geschehen in den Fernsehfilmen. Dieser komplizierte, langwierige, aber kontinuierliche Prozeß brachte mit sich, daß neue oder bisher vernachlässigte Seiten unseres Lebens und seiner Menschen erschlossen wurden.

Ohne Zweifel hat vor allem der psychologische Reichtum der Figuren in dem betrachteten Zeitraum zugenommen, auch wenn es insgesamt gerade hier noch vieles zu erobern gilt. Neue, subtile individuelle Nuancen und Seiten, das intakte, produktive, vorwärtsdrängende Verhältnis der Menschen zur Arbeit und zur Umwelt zu gestalten, sind in diesen Jahren in den Bestand unserer Fernsehschöpfer aufgenommen worden.

Szenenfotos: „Schwester Agnes" (links), „Hallo Taxi" (rechts), „Jakob der Lügner" (unten), „Die Verschworenen" (links unten) Fotos: Archiv





Freilich weisen sich manche dieser Ergebnisse dramaturgisch und ästhetisch noch zu sehr als (oft skurrile) Besonderheit, als zusätzliche, z. T. sogar als rhetorische Beigabe aus und sind noch nicht überzeugend und schlüssig wirkliches Wesens- und Charaktermerkmal der Figuren. Sie sind oft noch unvollständig als Lebensgewohnheiten der Figuren erkennbar. Es wird künftig verstärkt darauf ankommen, in unverwechselbaren, künstlerisch durchgestalteten Figuren und Geschichten diese Synthese zu finden. Die stärkere Besinnung auf poetische, künstlerisch fabulierte Ideen und die ganze Sinnlichkeit der Figuren können dabei helfen.

☆

Die Bilanz ist insgesamt erfolgreich. Zu Enthusiasmus besteht dennoch kein Anlaß. Das Erreichte bezeugt, daß und wie das DDR-Fernsehen in seiner Produktion fernsehdramatischer Kunst seinen wichtigen Platz im Ensemble der Künste, den es sich gegen Ende der 60er Jahre erarbeitete, nun ausfüllt, die Aufgaben und Vorzüge dieses Platzes — als Partner zu anderen Künsten und zu den Zuschauern — wahrnimmt und als ständigen, unsensationellen, gewissermaßen alltäglichen Prozeß absolviert. Die Fernsehdramatik als Bestandteil und als Produkt des Mediums Fernsehen hat sich fest eingerichtet. Sie hat zugleich die erreichten ästhetischen Positionen gefestigt, d. h. vertieft, ohne Grenzen zu verschieben, verfeinert, ohne — mit wenigen Ausnahmen — epigonal zu werden. Der erreichte Entwicklungsstand der Fernsehdramatik entspricht dem erreichten Entwicklungsstand unseres Fernsehens überhaupt.

Von hier aus ergeben sich meines Erachtens zwei wesentliche allgemeine Aufgaben, die für die Fernsehdramatik — unter Nutzung der Erfahrungen gerade der letzten Jahre — abgewandelt werden müssen: das Erreichte muß weiter gefestigt werden. Auf diesem Fundament kann gut weitergebaut werden, vor allem bei der Lösung des noch gelegentlich merkbaren Widerspruchs zwischen künstlerischem Anspruch und Qualität einerseits und Massenwirksamkeit andererseits. Und zum zweiten: Fernsehspezifisches, also unverwechselbar nur dem Fernsehen Gehöriges, nur im und durch das Fernsehen — und keine andere dramatische Gattung sonst — Mögliches ist mit künstlerischen Vorschlägen weiter zu erkunden und zu erproben.

GÜNTER AGDE

Monolog





Ich soll Ihren Lesern von mir erzählen. Was ist da erwähnenswert? Daß ich am 11. 11. vor 40 Jahren in Stockholm geboren wurde, mein Vater damals Autos verkaufte und meine Mutter sich als Sozialarbeiterin um ausgerutschte Jugendliche kümmerte? Oder daß ich ein ganz normales Mädchen war, das gern sang, Gedichte aufsagte und sich zur Schau stellte? Weil dann alle Leute lachten, dachte ich, das sei doch recht fröhlich, und so sollte mein Leben sein.

Als ich dann sieben Jahre alt war, wußte ich also genau, daß ich Schauspielerin werden wollte. So einfach war das damals. Heute: Nun, da sehe ich mein Leben und meinen Beruf als eine Kombination. Als eine Kombination des Standpunktes, den man einnimmt, der Menschen, mit denen ich lebe und arbeite, der Bücher, die ich gelesen habe und die auf mich eingewirkt haben.

Vielleicht wäre ich auch eine gute Psychologin geworden, wenn ich in der Schule nicht so faul gewesen wäre. Oder eine Schriftstellerin, vielleicht auch Journalistin. Aber ich fürchte, ich habe zu wenig Geduld dafür, und es würde mich auf die Dauer auch langweilen, den Leuten etwas aus der Nase zu ziehen.

So habe ich also die Schauspielschule besucht, an verschiedenen Bühnen gearbeitet, unzählige Filme gedreht; bei Ihnen sind wohl vor allem „Das Gesicht", „Die Berührung", „Wilde Erdbeeren" und „Lustgarten" bekannt.

Ich durfte die seltenen Momente großer Befriedigung erleben, wenn man bei einer Szene plötzlich das ganze Drum und Dran vergessen und etwas wirklich Lebendiges geschaffen hat. Dann hat man das Gefühl, den Körper, die Gedanken, die Technik, einfach alles zu beherrschen und empfindet sich als Stimulator. So muß es sein, wenn ein Musiker einen ganz reinen Akkord trifft – ein Vergnügen, das sich schwer beschreiben läßt.

Auch das Unbefriedigende an diesem Beruf habe ich erlebt. Wenn in der Hektik plötzlich Millionen Dinge wichtiger sind als das Spielen. Wenn man sagt: „Oh, bis Sonnenuntergang müssen wir fertig sein." Und während man spielt, fühlt man sich in Stücke zerrissen und weiß schon, daß alles umsonst ist.

Das mache ich nun seit 22 Jahren. Ein Star bin ich dabei nicht geworden, wie Sie sehen. Ich habe kein Talent, irgendwelche Ereignisse zu provozieren, die auf mich aufmerksam machen. Und insofern behaupte ich auch das Recht auf mein Privatleben, meine vierjährige Tochter, mein Haus und meine Bücher.

Sie sagen – zuviel Bescheidenheit und meinen den Ruf, den ich als Darstellerin in Bergman-Filmen

g der



Bibi Andersson

genieße. Bergman – ja, er ist ein phantastischer Regisseur, und es fasziniert mich, wie er in jedem seiner Filme einen Teil von sich selbst gibt. Seit ich 19 Jahre alt war, haben wir zusammen am Theater gearbeitet und gefilmt, „Das Gesicht", „Die Berührung", „Passion", „Das Lächeln einer Sommernacht", „Persona" und noch mehr. Er hatte großen Einfluß auf mich, und manchmal hatte ich Schwierigkeiten, mich davon zu befreien. Er besaß für mich die Autorität eines zweiten Vaters. Und ich glaube, man sollte sich stets davon befreien, trotz aller Liebe und Respekt.

Sie fragten nach der sowjetisch-schwedischen Koproduktion „Der Mann, der den Tod überlebte". Ich spielte die Gefährtin des Eisenbahningenieurs Krymow, der einen gefährlichen Sonderauftrag in Stockholm zu erfüllen hat. Ich habe die Rolle damals aus Neugier angenommen, und den Film halte ich für recht konventionell. Aber die vier Monate Arbeit in der Sowjetunion waren für mich wertvoll. Ich habe mit Leuten gesprochen, ihre Reaktionen beobachtet, habe das Gesehene in Verbindung gebracht mit dem, was ich über das Land gelesen hatte, und es hat mein Leben in vielerlei Hinsicht verändert.

Ob ich ein politischer Mensch bin? Ich bin nicht aktives Mitglied in irgendeiner Partei. Aber es scheint mir unmöglich, in dieser Welt kein Sozialist zu sein. Bei meiner Arbeit hat politisches Engagement zwei Seiten. Ich werde jetzt bei Sergio Gobbi und bei Cayatte, beides progressive Regisseure, drehen. Vorher habe ich in einer französisch-bulgarischen Koproduktion „Regen über Santiago" über den chilenischen Putsch mitgewirkt. Man kann etwas aus Sympathie für eine Sache tun und gibt sich dafür hin. Andererseits entwickelt ein solcher Film unter Umständen nicht meine schauspielerischen Fähigkeiten. Dennoch sind mir solche Rollen wichtig.

Was ich an anderen schätze? Ich liebe Freundlichkeit, Intelligenz. Ich liebe Menschen mit Selbstbewußtsein, die es wagen, Individualisten zu sein. Und ich bedaure solche, die Furcht haben, Ja zu sagen, weil ein anderer Nein sagen könnte. Ängstliche Menschen sind oft aggressiv. Deshalb wünsche ich mir Menschen, die ein Freiheitsgefühl besitzen und stark sind. Und ich liebe Leute, die fähig sind, positive Dinge zu schaffen, die eine ganz bestimmte Art von Liebe in sich haben und auf andere übertragen können. Ich selbst bin sehr alltäglich. Natürlich strebe ich all diese Qualitäten an. Aber ich bin auch dazu gekommen, meine Fehler zu akzeptieren und mich nicht zu verstecken.

(Aufgezeichnet von Marlis Linke)
Fotos: Günter Linke

demnächst im Fernsehen

„Die Reise im Ballon"

Als Schöpfer und Meister des „Helivision" wurde der Franzose Albert Lamorisse (1922–1970) gefeiert. Berühmt gewordene Bildpassagen aus seinen Filmen – vom Hubschrauber aus gedreht – haben ihren Platz in der Geschichte bekommen; sind heute „Lehrstoff" für junge Kameraleute und begeistern nach wie vor die Zuschauer in aller Welt. Doch die ungewöhnliche und faszinierende Bildwirkung entstand bei Lamorisse niemals als ehrgeizige Koketterie mit technischen Möglichkeiten, – der technische Prozeß war ihm immer Voraussetzung, um eine poetische Idee transparent werden zu lassen. Die bewundernswert schönen Bilder wurden gleichsam montiert zum hymnischen Gedicht über die Schönheiten unserer Welt. Lamorisse kam vom Dokumentarfilm, und in den besten seiner mit vielen Preisen geehrten Filme (u. a. „Der rote Ballon", „Der weiße Hengst", „Fifi, die Feder") blieb das dokumentarische Element dominierend auf eine besondere Weise: Der Blick auf die Schönheiten der Natur wird lyrisch poetisiert durch die Schilderung ihrer Wirkung auf Menschen. Kleine Geschichten – in ihrer Eigensubstanz wenig bedeutungsvoll – entwickeln sich zu modernen Märchen, zu humorvollen, ironischen und ehrerbietigen Darstellungen von den „Wundern" dieser Welt. Das Fernsehen der DDR zeigt „Die Reise im Ballon" (1960), den fröhlichen „Abenteuerfilm" von der Traumreise des Großvaters mit dem Enkel im Ballon. Das Glücksgefühl der liebenswerten Helden überträgt sich auf ihre Zuschauer: Achtung vor der Natur, vor der Schöpferkraft des Menschen wird zur Liebe für unsere Welt und das Leben. G. A.

„Bubu vom Montparnasse"

„Du hättest auf die Straße stürzen und schreien müssen: Da oben wird eine Frau umgebracht." – Das sind die letzten Worte, die die todkranke Prostituierte Berta dem Studenten Piero zuruft, ehe sie von Bubus Zuhälterbande wegen ihres Versuchs, dem „Gewerbe" zu entrinnen, erbarmungslos bestraft wird. Die hübsche Pariser Wäscherin, dem einstigen Bäckergesellen Bubu bedingungslos verfallen und von ihm zur Prostitution mißbraucht, erduldet alle Leiden dieses verachteten Berufs. Vom Zwang des täglichen Geldverdienens und den sich einstellenden Krankheiten ausgehöhlt, geht dieses einst fröhliche Mädchen seinen Weg bis zum bitteren Ende.

Mauro Bolognini, Regisseur so erfolgreicher Filme wie „Es geschah in Rom", „Das Haus in der Via Roma" und „Mordanklage gegen einen Studenten", der seinem 1970 inszenierten „Bubu vom Montparnasse" den gleichnamigen Roman von Charles Luis Philippe zugrunde legte, weiß um die wirksamen, Entsetzen, Mitleid und Empörung auslösenden Seiten einer Dirnentragödie. In genau durchkomponierten und gegeneinander gesetzten Sequenzen entsteht ein Bild der Jahrhundertwende, das vom äußeren Glanz und innerer Morbidität gekennzeichnet ist. Bolognini betont dabei das Unausweichliche, Zwangsläufige der Prostitution in ihren Spielarten und die Ausweglosigkeit seiner Heldin.

Diese DDR-Erstaufführung erhält durch gute Schauspielerleistungen (u. a. Antonio Falsi, Massimo Ranieri) sein Gepräge. Besonders hervorzuheben ist Ottavia Piccolo als Berta. Sie beherrscht alle Nuancen von hilfloser Naivität bis zur brutalen Benennung ihres Tuns. Sie schafft den Bogen von der rührend Liebenden bis zur hoffnungslos verlassenen und ihrem Geschick ausgelieferten Frau. Eine ansehenswerte Leistung. R. H.

„Janosik, Held der Berge"

Marek Perepecko spielt die Titelrolle in der 12teiligen polnischen Abenteuerserie um den legendären Räuberhauptmann Janosik. Dieser hat tatsächlich gelebt und seine Heldentaten haben stattgefunden. Nach biographischen, jedoch nicht verbürgten Daten wurde er angeblich 1688 in Tarchowo geboren und 1713 „aufgehängt an den Rippen" auf dem Marktplatz von Lewocz. Janosik wirkte auf beiden Seiten des Tatra-Gebirges und sowohl das slowakische wie auch das polnische Volk sahen in ihm einen der Ihren. Der berühmte Bandit, der Schrecken der Mächtigen, beraubte und plünderte die Reichen und verteilte seine Beute gerecht unter den Armen der Ärmsten.



Später wurde Janosik eine der Lieblingsgestalten der Abenteuer-Literatur und natürlich auch des Films. In den dreißiger Jahren entstand ein tschechoslowakischer Film die Runde in Europa gemacht. Vor einigen Jahren entstand eine neue moderne Farbfassung des gleichen Stoffes.



Jerzy Passendorfer schuf in Polen 1972 einen 2teiligen Farbfilm und später die 12teilige Serie. Der Drehbuchautor Tadeusz Kwiatkowski hat die Handlung jedoch hundert Jahre später angesiedelt, in einer politisch komplizierteren Zeit. Die dritte Teilung Polens war vollzogen, im Süden des Landes herrschten die Machthaber des österreichisch-ungarischen Kaiserreiches. Es ging also den Schöpfern nicht um eine getreue Nachzeichnung der historischen Gestalt Janosik; sie schufen einen neuen Helden.

Für Marek Perepecko, den wir bereits aus einer Reihe von Filmen kennen (u. a. „Abgang zur Hölle", „Wolfsecho", „Birkenwäldchen" und „Hochzeit" von A. Wajda) war die Arbeit an der Rolle des Janosik eine besonders große Aufgabe:

„Mir wurde klar, daß die Realisierung einer Serie über den berühmten Volkshelden eine verteufelt schwere Sache sein mußte. Vielleicht auch deshalb, weil ich viel darüber gelesen und viele Goralenlegenden und -märchen gehört hatte. Für mich ist Janosik nicht nur die Erzählung von wirklichen und erdachten Abenteuern eines legendären Räubers. Für mich ist er auch ein Symbol, ein Zeichen der charakteristischen Goralenkultur." Mö.



Reise-bekanntschaften

Iwan Rastorgujew, Traktorist aus dem Altai, erhält einen Kurscheck für das Schwarze Meer. Eine ungewöhnliche Angelegenheit für ihn; denn noch niemals hatte er sein Dorf verlassen. Selbstverständlich nimmt Rastorgujew seine Frau mit, obwohl der Scheck nur für ihn bestimmt ist. Erlebnisse dieser Reise werden beschrieben, Reisebekanntschaften mit einem liebenswürdigen Herrn, der allerdings von der Polizei gesucht wird, und mit einem Professor für Volksmusik, der sich für die beiden aus dem fernen Altai interessiert und sie zu einem Zwischenaufenthalt in Moskau einlädt. An diesem Werk Schukschins fällt auf, wie genau wiederum die Menschen beobachtet werden. Da verdeutlichen sich Haltungen in widersprüchlichen Nuancierungen. All das bleibt nicht ohne humorvolle Akzente. Geschildert wird nicht unbedingt eine Konfrontation von Stadt und Land. Es ist mehr Schukschins Plädoyer für natürliche, auch in der Landschaft verwurzelte Lebenshaltungen.

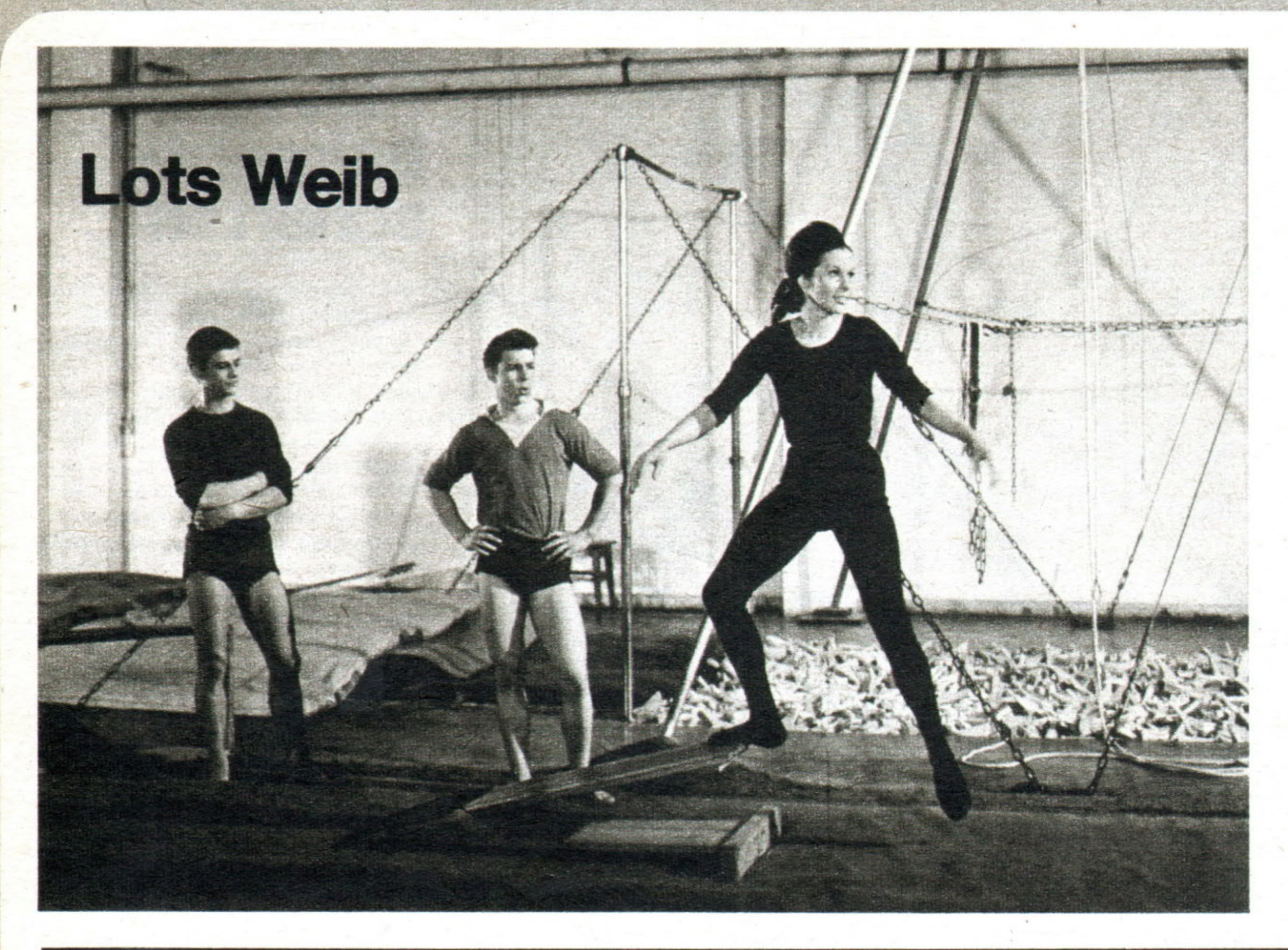
Buch und Regie: Wassili Schukschin; Darsteller: W. Schukschin, Lidija Fedossejewa u. a.; Format Totalvision/Schwarzweiß; Prädikat: P 14; Produktion: UdSSR 1972; Originaltitel: „Petschki-Lawotschki"

Der letzte Ball auf der Schwimmschule

Nachgegangen wird dem Verhalten junger Menschen in der Tschechoslowakei angesichts der faschistischen Okkupation. Wie reagieren sie? Daß sie in der Schwimmhalle einen Ball organisieren, obwohl das streng verboten ist, läßt auf Mut schließen. Doch da gibt es noch andere Bewährungssituationen. An einem Morgen werden Partisanen sowie eine Mitschülerin erschossen. Einige konnten nicht gefaßt werden. Zunächst ist Lenka erschrocken, als sie im Garten vor dem Haus einen Entflohenen entdeckt. Ihr Vater hatte ihr eingeschärft, sich nicht auffällig zu verhalten und nichts Unbesonnenes zu unternehmen. Dennoch versteckt sie den Verwundeten, kümmert sich um ihn, tut das, was sie für richtig und notwendig hält. Eine Entscheidung, die nicht ohne Konsequenzen bleibt. Als der Partisan erschossen und auch ihr Vater dabei tödlich verletzt wird, ist sie bereit, zu den sich noch verbergenden Partisanen zu gehen.

Regie: Ivo Novák; Buch: Karel Storkán, Ivo Novák; Kamera: Jan Čuřík, Oldrich Hubácèk; Darsteller: Andrea Cunderlikova, Josef Somr, Kateřina Macháčková, Jaromír Hanzlík, Vladimír Mensík u. a.; Format: Normal/Farbe; Prädikat: P 6; Produktion: ČSSR; Originaltitel: „Poslední ples na rožnovske plovárné".





Lots Weib

Bereits der erste Film des Regisseurs Egon Günther hielt sich lange im Gespräch der Zuschauer. Er entstand 1965. Gemeinsam mit Helga Schütz schrieb Günther das Drehbuch. Die Geschichte ließ den Zuschauer nicht unbeteiligt. Was erzählt wurde und wie es sich in Bildern von starker Einprägsamkeit verdeutlichte, regte zu engagiertem Interesse an. Die Ehe zwischen der Sportlehrerin Katrin Lot und dem Seeoffizier Richard Lot ist in eine Krise geraten. Gleichgültigkeit und Unaufrichtigkeit haben jegliches harmonisches Zusammenleben verdrängt. Katrin Lot will sich davon befreien, sucht nach Wegen und Lösungen. Eine Scheidung lehnt ihr Mann jedoch ab, auch der Richter erkennt die Motive nicht an. Da tut diese Frau etwas Ungewöhnliches. Sie begeht einen Diebstahl. Ein verzweifelter Ausweg, um ihre Entscheidung, mit dieser sinnlos gewordenen Ehe Schluß zu machen, zu verwirklichen.

Regie: Egon Günther; Buch: Egon Günther, Helga Schütz; Kamera: Otto Merz; Darsteller: Marita Böhme, Günther Simon, Klaus Piontek, Gerry Wolff, Rolf Römer u. a.; Format: Totalvision/schwarz-weiß; Prädikat: P 14; Produktion: DDR 1965







Kleines Filmlexikon

Lea Massari – 1933 in Rom geboren, studierte zunächst Architektur, wurde dann für den Film entdeckt und begann 1953 in Cinecittà zu filmen. Ihre ersten Erfolge errang sie in Filmen Renato Castellanis und Michelangelo Antonionis; damit begründete sie auch ihre Karriere, die sie bald auch nach Frankreich führte, wo ihr Louis Malle in seinem Film „Herzflimmern" 1971 eine ungewöhnliche Charakterrolle bot.

Filme: Verbotener Weg (1955), Träume in der Schublade (1957), Auferstehung (1958), Die mit der Liebe spielen (1960), Es geschah in Rom (1960), Im Fahrstuhl fährt der Tod (1962), Cordoba (1964), Die Hölle von Algier (1964), Made in Italy (1965), Die Soldatinnen (1965), Django – ich will ihn tot (1968), Die Opfer (1970), Die Dinge des Lebens (1970), Treibjagd (1972), Der Professor (1972), Die Frau in Blau (1972), Der Sohn (1972), Allonsanfàn (1973), Ich, die Nummer 1 (1973), Die abgetrennte Hand (1974), Angst über der Stadt (1974).

Josef Somr – 1934 geboren, studierte an der Schauspielfakultät der Theaterakademie in Brünn. Anschließend ging er an das Theater von Pardubice, später kam er nach Prag, wo er sich dem Ensemble des Schauspielklubs anschloß. Im Film seit Mitte der 60er Jahre tätig, hat er sich in vielen Episodenrollen als ein vielseitiger Schauspieler erwiesen und bisher in allen Genres mitgewirkt.

Filme: Hotel für Ausländer (1967), Piknik (1968), Prager Nächte (1969), Ein Scherz (1969), Die große Unbekannte (1970), Mord im Hotel Excelsior (1971), Der Tod des schwarzen Königs (1971), Die Sehnsucht des Sherlock Holmes (1972), Morgiana (1972), Fräulein Golem (1973), Die Mitternachtskolonne (1973), Anonyme Anzeige (1974), Mordmotiv (1975), Am Ende der Welt (1975), Der orangefarbene Bube (1975), Der letzte Ball auf der Schwimmschule (1975), Der Fall des toten Mannes (1975).

Texte: M. Heidicke; J. Reichow
Fotos: Progress; Archiv

Mariann Moor – 1943 in Budapest geboren, wurde 1957 von L. Ranody für den Film entdeckt und debütierte, noch bevor sie eine Schauspielschule absolviert hatte, im ungarischen Film. Sie studierte dann an der Budapester Theater- und Filmhochschule und schloß sich 1965 dem Katona-Theater in Kecskemet an. 1969 wurde sie an das Budapester Nationaltheater verpflichtet. Für ihre schauspielerischen Leistungen wurde sie mit dem Mari-Jászai-Preis ausgezeichnet.

Filme: Der Schuldige ist unbekannt (1958), Von Sonnabend bis Montag (1959), Zwei Stockwerke Glück (1960), Maifrost (1962), Wirbel (1964), Esther und die Männer (1968), Alfa-Romeo und Julia (1969), Der wundersame Kaftan (1969), Der Meisterverbrecher (1969), Liebt Emilia! (1970), Halt dich an den Wolken fest (1971), Stehen bleiben, oder ich schieße (1972), Reise mit Jakob (1972), Menschenraub auf ungarische Art (1972), Lila Akazie (1973), Lieben ohne Lüge (1973), Kampflustige Mädchen (1974), Pendragon-Legende (1974), Sein Auftrag hieß: Mord (1975), Waisenkind (1975).

Jean-Pierre Cassel – 1932 in Paris geboren, besuchte die Schauspielschule von René Simon, trat dann an Pariser Bühnen auf und hatte seinen ersten großen Erfolg als Beaumarchais' Barbier von Sevilla. Er wirkte später auch am progressiven Théâtre National Populaire, trat in Kabaretts auf und machte seit Anfang der 60er Jahre eine glänzende Karriere im französischen Film – als Liebhaber, Draufgänger und Abenteurer.

Filme: Im Mantel der Nacht (1958), Liebesspiele (1960), Auch Stehlen will gelernt sein (1962), Cyrano und d'Artagnan (1963), Eine Frau ging vorbei (1963), Ehen zu dritt (1964), Die tollkühnen Männer in ihren fliegenden Kisten (1964), Galante Feste (1965), Brennt Paris? (1966), Mordgeschichten (1967), Ach, was für ein herrlicher Krieg (1969), Der Bär und die Puppe (1970), Die Mörder (1971), Der diskrete Charme der Bourgeoisie (1972), Malpertuis (1972), Das wilde Schaf (1973), Die drei Musketiere (1973), Mord im Orient-Express (1974), Die vier Musketiere der Königin (1974), Dr. Françoise Gailland (1975), Verrückte Bürger (1976).

Die Kaktusblüte

Komödiantisch distanzierend erzählt der Film von den Erlebnissen eines Zahnarztes, der seiner Freundin vorschwindelt, er habe eine Frau und drei Kinder. Ausflüchte, um vor Ehenachstellungen sicher zu sein. Doch besagte Freundin, Verkäuferin in einem Schallplattengeschäft, besteht dringend und unnachgiebig auf Heirat. Von der Ehegattin selbst möchte sie die Einwilligung für die Scheidung haben. Wo plötzlich eine solche finden? Der Doktor überredet seine Sprechstundenhilfe, diese Rolle zu übernehmen. Und damit beginnt das an heiterverzwickten Situationen so reiche Verwechslungsspiel. Natürlich kommt alles ganz anders in der Partnerwahl fürs Leben. Dem Zuschauer kann's imgrunde auch egal sein, er amüsiert sich auf jeden Fall.

Regie: Gene Saks; Buch: I. A. L. Diamond; Kamera: Charles E. Lang; Darsteller: Ingrid Bergman, Walther Matthau, Goldie Hawn, Rick Lenz u. a.; Format: Normal/Farbe; Prädikat: P 14; Produktion: USA 1969; Originaltitel: „Cactus Flower".



Die vier Musketiere der Königin

Die Musketiere um D'Artagnan, den Zuschauern bereits bekannt und vertraut durch die vorangegangene Richard-Lester-Verfilmung des Dumas-Romans, sind wieder in voller Aktion. Erneut haben sie abenteuerliche Situationen zu bestehen. Diesmal müssen sie sich der gefährlichen Intrigen des Kardinals Richelieu und seiner Agenten erwehren. Die verführerischen Reize schöner Frauen sind da mit im Spiel. Aber alles kann noch so heikel und gefahrdrohend sein, Musketiere dieser Art wissen sich immer zu helfen. Auch ein Richelieu muß schließlich kapitulieren. Das ist aktionsreich in Szene gesetzt, wobei sich die Handlung mit einem ironischen und humorvollen Augenzwinkern mitteilt.

Regie: Richard Lester; Buch: George Mac Donald Fraser; Kamera: David Watkins; Darsteller: Michael York, Faye Dunaway, Oliver Reed, Raquel Welch, Geraldine Chaplin u. a.; Format: Breitwand/Farbe; Prädikat: P 14; Produktion: Frankreich;



film echo

„HOSTESS"

Der Film „Hostess" hat bei uns einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen. Die Probleme, die junge Leute und auch erfahrene Eheleute haben, werden in einer recht amüsanten und auch überzeugenden Art dargestellt. Der Zuschauer erlebt die Situationen mit und versetzt sich in die Lage der Jette. Er vergleicht und prüft sein eigenes Verhalten. Geschickt ist es dem Regisseur gelungen, auch die eingefahrenen Beziehungen zwischen Eheleuten darzustellen. Die Eintönigkeit der Ehe von Jettes Bruder ist eine nicht selten vorkommende Erscheinung. Auch das freundschaftliche, aber einseitig orientierte Verhältnis zwischen Conny und Geerd gibt einen Hinweis auf die Ursachen mancher Zerwürfnisse. Des weiteren regen die Auseinandersetzungen über die Funktion einer Betriebswandzeitung und die Schmiergeldpraktiken im Kfz-Reparaturdienst zum Nachdenken und Festigen eines Standpunktes zu diesen Problemen an. Die gute Kameraführung, die unsere Hauptstadt in einem angenehmen, vielfältigen Licht erscheinen läßt, trug dazu bei, daß der Film beim Publikum ankam. Die Musik allerdings empfand ich als äußerst aufdringlich. Nina Hagen, die durchaus mit Berechtigung zu den Schlagerlieblingen der jungen Leute gehört, wirkte wie eine Karikatur, was vermutlich nicht beabsichtigt war.
K. Görlach,
8107 Liegau-Augustusburg

Dieser DEFA-Farbfilm bietet dem Kinobesucher eine abwechslungsreiche, amüsante Handlung, in deren Verlauf es aber um ernste Probleme geht. Viel Erotik fällt auf an diesem Streifen, andererseits aber lassen stark ausgeprägte Konfliktsituationen erkennen, daß damit allein kein vernünftiges Zusammenleben aufzubauen ist. Der Wechsel zwischen Spaß und Ernst geschieht meines Erachtens allzu häufig und unvermittelt. Die Darsteller geben sich mitunter wenig natürlich. Als unterhaltende Einlage möchte ich die Darbietung der temperamentvollen Nina Hagen mit ihrer Truppe nicht unerwähnt lassen. Eine attraktive Umrahmung des Films sind die schönen Farbaufnahmen von Berlin.
Richard Böhm, 628 Rudolstadt

Endlich konnte man über einen DEFA-Film wieder einmal richtig glücklich sein. Es wäre falsch, nur über Annekathrin Bürger in ihrer Rolle Lobendes zu sagen, das Darstellerensemble hat mir insgesamt gut gefallen. Ein ansprechender und auch attraktiver Film, besonders für die Jugend.
Peter Wessolowski, 59 Eisenach

film forum

Öffentlichkeit und Filmklubs



Zum II. Zentralen Weiterbildungsseminar der Zentralen Arbeitsgemeinschaft Filmklubs trafen sich rund 100 Vertreter von etwa 300 in unserer Republik bestehenden Filmklubs im Februar in Magdeburg. Das Thema „Filmklubs als Organisatoren des öffentlichen Filmgesprächs" wurde anhand von 14 Diskussionsveranstaltungen in Magdeburg, Burg und Oschersleben „erprobt". Zu den Filmen „Bankett für Achilles", „Blumen für den Mann im Mond", „Die letzte Begegnung", „Kalina Krasnaja" und „Die Prämie" fanden mit Klubmitgliedern, mit Arbeitern, Lehrlingen, Schülern, Studenten und weiteren Interessenten Gespräche statt, die von Vertretern der Bezirksarbeitsgemeinschaften Dresden, Karl-Marx-Stadt, Magdeburg und Potsdam geleitet wurden. Sie hatten also die Aufgabe, vor „fremdem" Publikum und unter Einbeziehung von jeweils 20 Seminarteilnehmern das durchzuführen, was in den eigenen Klubs Hauptinhalt und -methode ihrer Arbeit ist – oder sein sollte: Filme nicht nur an breite Zuschauerkreise heranzuführen und zur Popularisierung der Filmkunst beizutragen, sondern ausgehend vom Film mit dem Publikum über eigene Lebensprobleme und Fragen unserer Zeit ins Gespräch zu kommen, aber auch über den Film selbst als Kunstwerk zu reden. Der Verlauf der 14 Filmgespräche, Referate von Jürgen Lüttich (ZAG Filmklubs) und Peter Rabenalt (Hochschule für Film und Fernsehen) zur Methodik des Filmgesprächs, vor allem die Beratungen in fünf Arbeitsgruppen mit der Möglichkeit eines umfassenden Erfahrungsaustausches und eine abschließende Auswertung im Plenum verdeutlichten die Notwendigkeit, die Öffentlichkeit mehr in die Filmgespräche einzubeziehen.

Vielfältig waren die Gedanken und Erfahrungen zum erfolgreichen Weg dorthin, beginnend bei der Filmauswahl, der Zielstellung für ein Filmgespräch, über die oft noch ungenügend qualifizierte Diskussionsleitung bis hin zu solchen Fragen, wie der Gesprächsleiter möglichst viele Teilnehmer zur Diskussion anregt und mit welchen Methoden die Klubs noch stärker die Arbeiterjugend in ihre Tätigkeit einbeziehen. Der schon beim 1. Seminar in Karl-Marx-Stadt spürbare Niveau-Unterschied zwischen den einzelnen Klubs wurde auch in Magdeburg deutlich, vergleicht man ihre Programmgestaltung, die Zusammensetzung der Mitglieder und besonders die in die Diskussion eingebrachten Erfahrungen. Nachdem sich die Seminarteilnehmer nunmehr über das Ziel der Klubarbeit verständigt haben, kommt es es in der jetzigen Phase der Entwicklung unserer Filmklubbewegung darauf an, entsprechend den vorhandenen Möglichkeiten und mit in Magdeburg gesammelten praktischen Erfahrungen überall dem sich selbst vorgegebenen Anspruch gerecht zu werden. Wichtig ist, den Klubs inhaltliche und methodische Anleitung durch die ZAG und die Bezirksarbeitsgemeinschaften zukommen zu lassen. Der viertägige Erfahrungsaustausch hat gezeigt: Ausgangspunkt für jedes erfolgreiche Filmgespräch ist der gut arbeitende Kern eines Filmklubs, sei es an einem Filmtheater, in einem Betrieb oder an einer Universität. Das von oft gegensätzlichen Auffassungen geprägte Streitgespräch des Seminars, der miterlebte Erfolg oder Mißerfolg einer Filmdiskussion, vor allem aber das Kennenlernen der Arbeitsweise der anderen werden dazu beitragen, den Platz der Filmklubs in der Kinolandschaft weiter zu festigen und die Wirksamkeit des Filmgesprächs in der Öffentlichkeit zu erhöhen. Dank sei abschließend den Gesprächsleitern der vier BAG gesagt, den Mitarbeitern der Bezirksfilmdirektion und der BAG Magdeburg sowie dem Pionierfilmklub Burg und dem Jugendklub Oschersleben für die organisatorische Vorbereitung und Durchführung – nicht zuletzt den DEFA-Filmschöpfern, die sich fünfmal mit Zuschauern und Seminarteilnehmern zu Diskussionen trafen und aktiv zu Bereicherung und Gelingen beitrugen.

Manfred Beckmann









Beratung im Plenum im Magdeburger Haus der DSF (großes Bild)

Das Präsidium des Weiterbildungsseminars (oben links)

Erfahrungsaustausch zwischen Seminarteilnehmern und dem Jugendklub Oschersleben (oben rechts) sowie Filmgespräch zu „Bankett für Achilles" (Bild links)

Diskussionsrunde zu „Blumen für den Mann im Mond" (Bild Mitte)

Nicht nur für Brechtianer

Das wissenschaftliche und kritische Schaffen von Prof. Ernst Schumacher – einer der Begründer der marxistischen Brechtforschung von internationalem Rang – befaßt sich vor allem mit dem dramatischen Werk Bertolt Brechts. Mehrere fundierte Arbeiten Schumachers sind



schon im Henschelverlag erschienen. Dazu zählt der Titel **„Brecht – Theater und Gesellschaft im 20. Jahrhundert"**. Diese Sammlung von 21 Aufsätzen, deren zweite, unveränderte Auflage vorliegt (Lektor: M. Nöbel), erweist sich auch bei erneuter Durchsicht als nützliche Lektüre. Das betrifft vor allem den umfangreichen Vortragstext „Brecht und seine Bedeutung für die Gesellschaft der siebziger Jahre" sowie die Beiträge „Brechts Theorie des epischen Theaters" und „Brecht und die deutsche Klassik".

Aber auch als Theaterkritiker bekennt sich Schumacher zu Brechts Auffassungen und Denkmethoden. Er betont es in dem Vorwort für die zweibändige Auswahl seiner Zeitungsrezensionen: **„Berliner Kritiken"**, ebenfalls herausgegeben vom Henschelverlag. Die von Dr. Christa Neubert-Herwig besorgte Zusammenstellung dokumentiert anhand der Berliner Bühnentätigkeit 1964–1974 ein für die Entwicklung unseres sozialistischen Nationaltheaters entscheidendes Dezennium. Insofern stehen die von Schumacher reflektierten und bewerteten Bemühungen der Künstler der hauptstädtischen Sprechtheater stellvertretend für die Republik. Alle Kritiken wurden für die Berliner Zeitung geschrieben. Insofern setzt Schumacher jene Traditionen fort, daß Wissenschaftler, Bühnenautoren, Theaterleute und Romanciers oder Literaten sich auch regelmäßig als Mitarbeiter der Presse widmeten. Er steht in der Reihe mit Lessing, Fontane, Jacobsohn, Jhering, Durus, Rilla oder Erpenbeck. Gerade die Niederschrift von Kunstrezensionen für einen sehr breiten und differenzierten Leserkreis speziell der Tageszeitung erfordert eine allgemeinverständliche Sprache und Begründung. Der Verfasser erfüllt auch diese Erwartungen. Besonders die alljährlichen Bilanzen der Berliner Bühnen behalten über den aktuellen Auftrag theatergeschichtlichen Rang. Der Anhang, vor allem die Chronologie des Berliner Theaterlebens, erhöhen den Wert der Publikation.

K. L.





Love Your Brother

Zwischen seinen Auslands- und DDR-Tourneen entstand eine neue Dean-Reed-Aufnahme seines Liedes aus dem DEFA-Film „Blutsbrüder“ mit dem Berliner Rundfunk-Tanzorchester unter M. Hoffmann.





filmknobelei



In unserer Filmknobelei fragen wir nach einer französischen Schauspielerin. Die beiden Fotos zeigen sie in zwei verschiedenen Filmen, die kürzlich in der DDR zu sehen waren. Es sind wie immer drei Buchpreise aus der Produktion des Henschelverlages im Wert von 30,–, 20,– und 10,– Mark zu gewinnen. Senden Sie bitte die Lösung auf einer Postkarte bis zum 5. Mai 1976 (Poststempel) an
Redaktion Filmspiegel
104 Berlin
Postfach 220
Kennwort: Filmknobelei

Wer außerdem noch die Titel der beiden Filme nennt, kann einen Sonderpreis (je ein Buch im Wert von 10,– Mark) gewinnen.

Auflösung Filmknobelei Heft 3/76

Begriff: Geheimnis
Zusätzliche Filmtitel: „Das Geheimnis des goldenen Buddahs“, „Geheimnis einer Melodie“, „Das Geheimnis“.

Gewinner: Annerose Neubauer, 3301 Plötzky (1. Preis „Berliner Bilder“); Sabine Mehlberg, 208 Neustrelitz (2. Preis „Kaiser Stücke“); Heinz Hösel, 211 Torgelow (3. Preis „Arbusow Dramen“). Bücher im Wert von 10,– M: M. Urban, 89 Görlitz; Peter Schenk, 7207 Böhlen; Frieda Ewert, 825 Meißen.





FILMSPIEGEL in der Diskussion

Der Karl-Marx-Städter Freundeskreis Film führt vierteljährlich eine Veranstaltung „Ein Filmquartal unter der Lupe“ im Kulturbund der Stadt durch. Diesmal stand der FILMSPIEGEL, vertreten durch Chefredakteur Klaus Lippert und Renate Biehl, im Kreuzfeuer von Fragen und Kritik. Addi Jacobi vom Freundeskreis resümierte die filmpolitischen Höhepunkte der letzten drei Monate, damit die Erinnerungen der Anwesenden unterstützend und den Auftakt zu einer aufschlußreichen und lebhaften Unterhaltung gebend. Die Grenzen des Quartals wurden allerdings sehr schnell gesprengt, um auch über so interessante Beiträge wie „Die Prämie“, „Kampflustige Mädchen“ und „Till Eulenspiegel“ Meinungen auszutauschen. Im Mittelpunkt der Diskussion standen dennoch die beiden DEFA-Produktionen der letzten Zeit „Mann gegen Mann“ von Kurt Maetzig und „Hostess“ von Rolf Römer. Während zu erstgenanntem Film die Rezension und damit Probleme der Filmkritik überhaupt Gegenstand der Auseinandersetzung war, prallten bei „Hostess“ die Zuschauermeinungen hart aufeinander. Unterschiede in den Ansprüchen und der Rezeptionsfähigkeit wurden deutlich und gaben dem Team des Filmspiegels wertvolle Hinweise für die weitere Arbeit innerhalb der Zeitschrift und für direkte Kontakte mit Lesern, Publikum und Filmklubs.

EB





Franz Viehmann ist der Partner von Angelika Waller in der Inszenierung des Berliner Ensembles „Frühlings Erwachen“ (siehe auch Heft 5/1976)

Fotos: Linke; Kroschinski; Progress (2); Schmidt (4); K. D. Schwarz

+ Sammlerecke +

Verkaufe Fotos von G. Mitic und Indianerfilmen, Filmplakate und Filmprogramme sowie „Filmspiegel“ 1973–75: Michael Enders, 99 Plauen, Leninplatz 4
Kaufe Illustr. Filmkurier oder im Tausch gegen Progress Filmprogramme: Heinz Hantke, 3605 Hessen, Teichstr. 11
Gebe ab: internat. Autogrammfotos, Plakate und diverse Zeitschriften: Cornelia Heiduschka, 89 Görlitz 3, postlagernd
Verkaufe Briefmarkenalbum und suche Briefwechsel: Sylvia Müller, 19 J., 9156 Oelsnitz, Gabelsberger Str. 25
Tausche „Vom Werden deutscher Filmkunst“ und Bildband „Geschichte vom kleinen Muck“ gegen „Illustrierte Filmkuriere“ oder „Illustrierte Film-Bühne“: Andreas Röhrich, 7247 Trebsen, Str. des Aufbaues I
Biete Filmspiegel 1958–66 unvollständig, suche Ill. Filmkurier, Ill. Filmbühne oder Mosaik 1–110, D. Reimer, 110 Berlin, Brixener Str. 67
Kaufe das Buch „Seid nett zueinander“ und Indianerbilder sowie das Programm „Die geheimnisvolle Insel“: Regina Wallesch, 5033 Erfurt-Gispersleben, Gubener Str. 3
Suche Ausschnitte-, Bild- und Textmaterial, Bildbände, Filmprogramme über Stumm- und frühe Tonfilme: S. Frey, 27 Schwerin, Frunsestr. 18
Kaufe und tausche Ill. Filmkurier, Filmbühne, gebe Progress Filmprogramme nach Fehlliste ab: D. Müller, 53 Weimar, Schloßgasse 29

kurz belichtet

Brauchen wir Stars?

Haben wir Filmstars? Haben wir keine? Brauchen wir welche? Regelmäßig wird über diese Frage nachgedacht, wenn man sich Gedanken um die Massenwirksamkeit des Kinofilms macht. Vor allem wenn ein interessanter Film nur mühsam Zuschauer im Kino findet. Über das Warum wird dann heftig diskutiert und hunderterlei Gründe dafür ins Feld geführt. Immer mehr setzt sich allerdings wieder die Erkenntnis durch, daß über den Publikumserfolg eines Filmes eben doch zu allererst die dem Medium Film angemessene literarische Vorlage entscheidet und die Frage, ob ein Autor und sein Regisseur im Prozeß des Filmemachens nicht nur einen hohen Akzent künstlerischer Selbstverwirklichung sehen, sondern ob sie auch den Zuschauer, den Adressaten ihrer Bemühungen, nie aus den Augen verlieren.
Ja, wenn wir Filmstars hätten, dann hätten wir auch mehr Zuschauer für den Kinofilm, ist häufig zu hören. Da ist was dran, obwohl es nur ein Teil der Wahrheit ist. Die Geschichte der Filmkunst hat genügend Beispiele geliefert, daß die Mitwirkung eines bekannten Schauspielers in einem Film publikumswerbend ist. In unserem Lande gibt es nicht wenige hervorragende Schauspieler und Schauspielerinnen, die internationale Vergleiche nicht zu scheuen brauchen. Was läge also näher, sie in schöner Regelmäßigkeit mit künstlerischen Aufgaben im Film zu betrauen, zur Freude eines Millionenpublikums. So einfach scheint das aber nicht zu sein. Da sind die Theater. Von ihren Intendanten sagen Filmleute, daß sie wie Glucken auf ihren Ensemblemitgliedern hocken. Da ist der Rundfunk, sind die Synchronstudios. Alle brauchen sie den guten Schauspieler, und jeder weiß, daß insgesamt natürlich die Decke etwas zu kurz ist, um allen Wünschen zur gewünschten Zeit gerecht werden zu können. Und nicht wenige unserer hervorragenden Darsteller gehören nicht den Ensembles der DEFA oder des Fernsehens an, sondern sind an den Theatern verpflichtet.
Und da es nun zahlreiche Regisseure gibt, die mit jedem Film neue Gesichter vorstellen, mitunter auch, weil es nicht anders geht, wird das Problem weiter in der Schwebe gehalten. Ja, wir haben große populäre Künstler, denen viele Zuschauer gern häufiger im Kino oder im Fernsehen begegnen wollen. Doch ist das bisher nur in Ansätzen möglich gewesen. Noch verkleckert sich da zu viel, sind planvolle koordinierende Bemühungen zwischen den Massenmedien und den anderen künstlerischen Bereichen nicht erkennbar. Die „Sache mit den Stars", das ist wohl auch eine Sache zielstrebiger künstlerischer und kulturpolitischer Planung.
HORST KNIETZSCH



Die dritte Etappe

Im Vorjahr fand in Gdansk das 2. nationale Festival des polnischen Spielfilms statt. Darüber berichtete Filmspiegel ausführlich in Heft 20/1975. Nunmehr übersandte uns der Warschauer Filmpublizist Jerzy Plazewski einen Artikel als bemerkenswerte Ergänzung für die in Presse und Rundfunk veröffentlichten Berichte über neue Filme unseres Nachbarlandes. Etwaige unterschiedliche Darstellungen und Wertungen gelten nicht den Qualitäten der einzelnen genannten Filmwerke; vielmehr sind sie als Beispiele für Entwicklungsstand und -tendenzen aus der Sicht des Autors zu betrachten.

Drei Hauptprobleme bestimmen heute das polnische Kino. Es ist erstens das Erscheinen des „dritten polnischen Kinos", des Kinos der im Sozialismus geborenen und erzogenen Generation (nach der Epoche Ford – Jakubowska 1948 und der Epoche Wajda – Munk 1956). Die junge Generation will vorwiegend von der Gegenwart sprechen, mit dem Hang zur Kritik und dem Ziel, die Diskussion über die Konflikte der Gegenwart aufzunehmen. Das ist nicht leicht. Aber Zanussi bewies mit „Illumination" (1973), daß das ein erfolgverheißender Weg ist.

Eine zweite, gewissermaßen umgekehrte Erscheinung ist die Flucht der „Alten" zur historischen Thematik, zu den großen Schauspielen. Diese sind – wie beispielsweise „Pharao" von Kawalerowicz – im Gegensatz zu den gigantischen Hollywood-Kitschfilmen nicht der Wahrheit über die Epoche noch der aktuellen Anspielung beraubt. Dennoch lenken sie die Schöpfer auf den Weg des geringeren Widerstandes und wirken weniger direkt auf das Bewußtsein des Zuschauers.

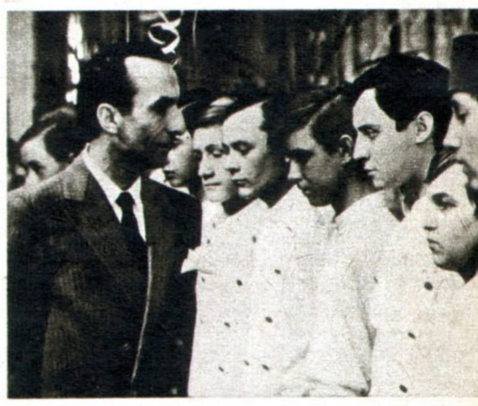
Das dritte Problem bleibt die Abhängigkeit des polnischen Kinos von der Literatur, insbesondere derjenigen aus der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts. Unabhängig von ihrem künstlerischen Wert erfreuen sich diese Filme großer Popularität – Widerspiegelung der Beliebtheit ihrer literarischen Originale. Aber die Quellen sind schon am Versiegen! Selbst die moderne Literatur, die manchmal ein echter Ansporn für kühnes und engagiertes Schöpfertum ist, stellt eine Gefahr dar: Sie hemmt die Vorstellungskraft der Filmemacher, verurteilt sie zur Umsetzung „fremder" Einfälle und hindert sie an einer schöpferischen Arbeit. Originale Szenarien sind Seltenheiten.

Gehören die in Gdansk 1975 vorgestellten Produktionen in den Rahmen dieses Schemas? Unbestritten sind die bedeutendsten Werke jene, die sich der Vergangenheit zuwenden. So wurde der Grand Prix mit Recht ex aequo zwischen „Nächte und Tage" von Antczak und „Das gelobte Land" von Wajda aufgeteilt. Der erstgenannte Film beruht auf dem zwischen den beiden Weltkriegen geschriebenen epischen Romanen Maria Dobrowskas, ist die weitläufige Geschichte einer Familie, der die typisch polnische Liebe zum Boden zeigt – selbst dem fremden, da der Held nur Verwalter der Güter eines Aristokraten ist. Der Regisseur, der vom Fernsehen kommt, bezaubert durch Subtilität, durch sein Gespür für psychologische Nuancen.
Vehementer, ausdrücklicher ist Wajdas „Das gelobte Land". Nobelpreisträger Reymont hat wahrscheinlich das einzige Buch über den schwächlichen polnischen Kapitalismus des 19. Jahrhunderts geschrieben, oder vielmehr über den Kapitalismus im polnischen Łódź, der Hauptstadt der Baumwolle, die von Polen, Juden und Deutschen in Eile errichtet worden war. Die Filmhelden sind entschlossen, um jeden Preis nach oben zu gelangen – drei grausame, traditions- und charakterlose „Freunde". Wieder erweist sich Wajda voller Verve und Phantasie.
Borowczyk kam aus Paris zurück, um „den ersten erotischen polnischen Roman" zu adaptieren: „Die Geschichte einer Sünde" des berühmten Stefan Zeromski, eines erfolgreichen Schriftstellers, der dem Naturalismus nahestand. Es ist der typische Film eines Maler-Regisseurs – verliebt in den „fin de siècle"-Stil mit seinen langen Spitzenkleidern und den mit geschnitzten Eichenblättern verzierten Fauteuils.









Von oben: Szenen aus „Angst" (A. Krauze), „Quartalsbilanz" (K. Zanussi) und „Verwünschte Reviere" (K. Nappowski). – Bild links: Szene aus „Der Aufstieg" (J. Zaorski); unten: Romanverfilmung „Nächte und Tage" (A. Antczak) Fotos: Film Polski



Das Melodramatische der Fabel klingt heute falsch.

Schließlich führen uns die „Verwünschten Reviere" in das Leben eines großen Hotels im Krakow der 30er Jahre ein. Man wird mit dem Reifeprozeß eines jungen Kellners angesichts der Krise jener Zeit bekannt gemacht. Das ist die Verfilmung eines „Tatsachenromans", der vor 40 Jahren das Talent seines Verfassers Henryk Worcell offenbarte. Doch der Gesellschaftsskandal von damals hat sich in der Zwischenzeit verflüchtigt. Es bleibt nur der rechtschaffene Held in einer oberflächlich-vergoldeten Welt.

Diese genannten Verfilmungen bilden möglicherweise einen „Pol der Qualität". Ich bin jedoch der Meinung, daß die Bemühungen des „dritten Kinos" aussichtsreicher sind. Unter den Jungen dominiert sicherlich Krzysztof Zanussi, obwohl sein letzter Film „Quartalsbilanz" den früheren Inszenierungen „Illumination" und „Struktur des Kristalls" nicht gleichkommt. Zanussi hat versucht, sich diesmal mit einem Ehe-Melodram an das breitere Publikum zu wenden. Der Film rechtfertigt sich selbst mit dem Spiel der Maja Komorowska – einer unserer besten Darstellerinnen – und auch mit seiner „moralischen" Schlußfolgerung (während die heutige Mode die lustbetonte sexuelle Freiheit und Verantwortungslosigkeit bevorzugt).

Von den Gesinnungsfreunden Zanussis nennen wir zunächst Trzos-Rastawiecki, den Schöpfer der „Eintragung des Verbrechens", einer Anatomie zweier authentischer Morde. Der Film spricht viel über kleine Städtchen, in denen es kaum Perspektiven, Unterhaltung oder Anregungen gibt. Dem halbdokumentarischen Stil nach ist er dem Debüt Wojciechowski „Wir wollen uns lieben" verwandt, einem Film über die Beziehungen zwischen Einzelbauern und der Produktionsgenossenschaft unter den spezifischen Bedingungen unseres Landes. Indessen hat der „Jungtürke" Krauze mit seinem zweiten Film „Angst" etwas enttäuscht; in ihm wird die dokumentarische Struktur durch die ziemlich schlecht erzählte Polizeisensation zerstört. Sein Verdienst besteht darin, den Mechanismus zu zeigen, der verdächtige „Eliten" in der Provinz hervorbringt, die das persönliche Interesse über das gesellschaftliche stellen. Einen ähnlichen Lebenskreis porträtiert Kutz, ein schon bekannterer Regisseur, in „Die Linie". Sein Film ist insbesondere in politischer Hinsicht ehrgeiziger. Bedeutend überzeugender erwies sich der Debütant Kieślowski: „Das Personal" zeigt die ungewöhnliche Wiedergabe des Konflikts eines bescheidenen Theaterschneiders mit einem Schauspieler, dem Vertreter einer „privilegierten" Schicht. Schließlich die einzige Komödie des vorigen Jahres: „Der Aufstieg" (J. Zaorski); der Streifen zeigt die „Modernisierung" eines Dorfes für die Bedürfnisse der Touristik im satirischen Zerrspiegel.

Zwar hat der polnische Spielfilm das Niveau der Jahre der berühmten „Polnischen Schule" – repräsentiert durch Wajda, Munk u. a. – noch nicht wieder erreicht; dennoch scheint es, daß insgesamt die Produktion gesellschaftlich nützlicher Filmkunstwerke eine ansteigende Tendenz hat. JERZY PŁAZEWSKI

Kurz informiert

Eine farbige musikalische Filmkomödie drehte Grigori Melik-Awakian im Armenfilm-Studio. „Bagdasar läßt sich scheiden" basiert auf einer Satire des armenischen Klassikers Akop Paronian.



In München drehte Regisseur Gustav Ehmck mit Gert Fröbe als kinderreichem Müßiggänger den Film „Mein Onkel Theodor". Weiter wirken Barbara Rütting und Wera Frydtberg (Foto) mit.

Nach Novellen von Jorge Amado entsteht Marcel Camus' neuer Film „Otalia de Bahia".

Eine Satire auf die snobistischen Manieren von Datschenbesitzern stellt Jiři Menzels neuer Film „Einsamkeit im Walde" dar, der im Prager Barrandov-Studio entstand.

Ein exzentrisches Lustspiel schuf bei Tadshikfilm Regisseur Abid Chamidow: „Sieben entführte Bräutigame". Er zeigt, wie eine junge Frau die „Pflichten" der weiblichen Wesen ad absurdum führt.

„Die Akten von Marusia" ist der Titel eines neuen chilenischen Films über den Aufstand von Bergarbeitern kurz nach der Jahrhundertwende. Den Film inszenierte im Exil in Mexiko der chilenische Regisseur Miguel Littin.

Einen Film im Ärztemilieu dreht der französische Regisseur Yves Ciampi: „La Cicatrice". Einen jungen Chirurgen spielt Claude Rich.

Sergio Corbucci beendete die Arbeit an der Filmkomödie „Der große Bluff", in dem u. a. Anthony Quinn und Adriano Celentano mitwirken.



Nach einem Szenarium seines Bruders Andrej Michalkow-Kontschalowski drehte Nikita Michalkow (Foto) den Film „Sklaven der Liebe". Das Thema bildet das Verhalten von Künstlern in der Revolution. Die Hauptrollen spielen Jelena Solowiej und Rodion Nachapetow.

Einen utopischen Film bereitet der ungarische Regisseur András Rajnai vor: „Der Planet der Orchideen". Hauptrollen werden Vera Venczel, Teri Tordai, Péter Benkö und István Kovács spielen.

Einen Streifen gegen die Pornowelle dreht der italienische Filmkomiker Alberto Sordi, „Der gesunde Menschenverstand der Scham", mit Claudia Cardinale und sich selbst in den Hauptrollen.

Die Geschichte zweier Schwestern und ihrer Erlebnisse während der Spartakiade in Prag schildert der neue tschechoslowakische Film „Anna, die Schwester Janas" von Jiři Hanibal.

Zusammenstellung: I. Reichow
Fotos: ZB, Sowjetfilm, Kino, DEFA-Blasig, Archiv, Linke

In memoriam



Vor kurzem verstarb im Alter von 64 Jahren der Kameramann Karl Plintzner. Sein Name ist eng mit unserer DEFA-Spielfilmproduktion verbunden, und in den Babelsberger Ateliers war er seit 1928 zu Hause. Von der Lehre in einer Kopieranstalt, die er mit 16 Jahren in Berlin begann, über den 4. Kameraassistenten (u. a. bei dem Fritz-Lang-Film „Spione") bis zum 1. Assistenten und schließlich nach dem Kriege zum erfahrenen Kameramann, der dann selbst als Lehrer für den Nachwuchs wirkte – das ist der Weg, den Karl Plintzner in den über 40 Jahren seiner Tätigkeit in der Filmbranche nahm. Für den Kameramann Plintzner bedeutete jeder neue Film die Sammlung neuer Erkenntnisse, die Anwendung neuer Methoden und eine ständig neue Bewährung in seinem Beruf. Sorgfältig, voller Besessenheit und mit hohem künstlerischem und gesellschaftlichem Verantwortungsbewußtsein – so kannten ihn die Kollegen der DEFA. Zu seinen bedeutendsten Aufgaben zählte die Kameraführung bei den beiden Thälmann-Filmen (1954/55), ferner entstanden mit dem dreifachen Nationalpreisträger an der Kamera solche Filme wie „Das verurteilte Dorf" (1952), „Stärker als die Nacht (1954) und „Das singende, klingende Bäumchen" (1957). Er arbeitete dabei mit Regisseuren wie Erich Engel, Slatan Dudow und Kurt Maetzig zusammen.

Be.

„Jemüt und Schnauze" bewies der Berliner Schauspieler Axel Triebel immer wieder in seinen ungezählten Film-, Fernseh- und Bühnendarstellungen sowie während seiner zahlreichen Auftritte in öffentlichen Veranstaltungen, beliebt aber auch als charmanter und faszinierender Gesprächspartner. Nach 48 Jahren der Schauspielerei, die ihm sowohl Beruf als auch Berufung war, trat der 76jährige am 18. Februar 1976 (geboren am 13. 12. 1899) für immer von seinen Brettern, die ihm die Welt bedeuteten, ab. Wir müssen Abschied nehmen von einem brillanten Mimen, der ein Stück Bühnen- und Filmgeschichte mitschrieb. Er stand bereits mit Hans Klering und Harry Hindemith in „Straßenbekanntschaften", in Wolfgang Staudtes „Untertan", in „Rat der Götter" von Kurt Maetzig vor der Filmkamera.

1916 fiel der Komparse und Schulschwänzer Axel Triebel dem Oberregisseur der Berliner „Volksbühne",



Heinz Hilpert, auf, was ihm allerdings vom Vater Ohrfeigen einbrachte, so daß der „Buckelturm nach hinten rutschte", wie der Schauspieler später einmal gestand. Trotzdem trat er in der Folgezeit am Düsseldorfer „Stadttheater" und am „Apollotheater" in Essen auf; baute gemeinsam mit dem Schauspieler Willy Schenk dessen Gastspielbühne nach 1945 auf – bis er schließlich zum Berliner Ensemble (seine 1. Rolle war die des Polizisten in „Die Mutter") ging und diesem bis zum Schluß die Treue hielt. Drittes Reich und Berufsverbot bedingten zwischenzeitlich den Broterwerb für seine Familie als Bote, Vertreter, Hilfsarbeiter im Standesamt ...
In weit über 100 DEFA-Filmen wirkte der vitale Schauspieler mit, so u. a. in „Effi Briest", „Husaren in Berlin", „Im Himmel ist doch Jahrmarkt", „Käsebier". Den beliebten Stacheltier-Folgen der 50er Jahre gab er sein unverwechselbares Gepräge. In zahlreichen Fernseh-Lustspielen und -Unterhaltungssendungen war er mit „Pepp" dabei, lieferte burleske Kabinettstückchen. Seinem Wahlspruch – wo Triebel ist, da ist auch Trubel – machte er bis zum Schluß alle Ehre, und so wird er in unserer Erinnerung weiterleben.



izet



SPIONAGE

Ein Mann soll entführt werden: ein tschechischer Ingenieur, eine Kapazität seines Fachs, der an einem wichtigen Projekt des RGW arbeitet. „Die Aktion in Istanbul" wird von Westberlin aus geplant und gelenkt. Und mit dabei im Spiel ist der tschechische Emigrant Halva – der in Wirklichkeit ein Kundschafter ist und eine Chance sieht, in die Zentrale des US-Geheimdienstes zu gelangen. Wie Regisseur Vladimír Čech sagt, liegt die Bedeutung seines Films in der Schilderung der Momente des Zögerns, der Einsamkeit der Agenten, der Angst vor den nächsten Ereignissen. In den Mittelpunkt stellt er einen erfahrenen Mann, der seinen westlichen Gegnern eines voraus hat: das starke moralische Hinterland, die Überzeugung von der Wichtigkeit seiner gefährlichen Arbeit. Unser Bild: Szene mit Radovan Lukavsky und Ida Rapaicová.

Mädchenhandel



Robbe-Grillet ist in Frankreich als Leinwandpoet geschätzt. Nun legte er einen neuen Film „Das Spiel mit dem Feuer" vor, der zwar seine Handschrift nicht verleugnet, aber doch in vielen Passagen dem gängigen Kommerzfilm – und auch

Wege zum Mord

„Den Apfel aufessen" ist der Titel eines bulgarischen Krimis. Maria, eine bekannte Schriftstellerin und ehemalige Partisanin, ist ermordet worden. Der Konflikt zwischen dem Untersuchungsbeamten und dem ehemaligen Hauptmann Djerikow zeigt die Abhängigkeit des persönlichen Schicksals von psychologischen und moralischen Problemen der Gesellschaft. Regisseur Roudarow entlarvt im Verlaufe der Handlung nicht nur den Mörder der jungen Frau, er legt auch die komplizierten Motive, die zu dem Verbrechen führten, dar. Der Untersuchungsbeamte beweist, daß jedes Verbrechen, das aus komplizierten Gründen resultiert, seine Ursachen in der Vergangenheit hat. Unser Bild zeigt eine Szene mit Assen Angelov (als Untersuchungsbeamten) und Stefan Iliew als Hauptmann Djerikow.



KAUZ



Von einfachen russischen Menschen, einem Ehepaar und einem jungen Biologiestudenten in irgendeinem Dorf, handelt der sowjetische Film „Es ist alles schnurz". Sieben Jahre sind Stepan und Lydia verheiratet. Glücklich, wenn man das nach so einem Zeitraum sagen kann. Denn in welcher Ehe gibt es keine Probleme? Und die beiden haben grundverschiedene Charaktere – sie ist verträumt, ein wenig romantisch, er lebenshungrig, großzügig, oft unbeherrscht. Ein junger Student bringt in das Familienleben Unruhe. Sein Eintritt führt aber auch dazu, daß die beiden ihr Verhältnis auf die Probe stellen und sich – siehe da – in der Folge enger zusammenschließen.

Sergej Nikonenko inszenierte den Film und spielt zusammen mit Lidija Fedossejewa-Schukschina das seltsame Ehepaar. Der dritte im Bunde schließlich ist der begabte Nikolai Burlajew in der Rolle des Studenten.



dem Sex – nachkommt. In seinem Film geht es um eine Geheimorganisation, die attraktive junge Mädchen aus besten Häusern entführt, um sie entweder in extravaganten Freudenhäusern unterzubringen oder mit ihnen Lösegelder zu erpressen. Eine recht zwielichtige Rolle spielt in dem Streifen Philippe Noiret, vielgefragter Charakter des französischen Films, der hier eine der Entführten (Agostina Belli) testet und top-fit (mit Seife) macht.



Jagd

Dieser Gazsi ist schon ein eigenartiger Kauz. Mit den Menschen kommt er nur schwer aus, dafür ist er aber in der Natur, unter den Tieren zu Hause. Nach einer Jagd, der großen jährlichen Kreisjagd, an der auch eine junge Gräfin teilnimmt, versteckt sich bei Gazsi ein Hase. Die beiden werden gut Freund, und ihre Geschichte bildet bald das Gespräch im Dorfe. Die Gräfin sucht darauf den Hirten Gazsi auf und ermutigt ihn, einen Wunsch zu äußern. Er, der das Wild nur für die anderen aufscheuchte, wünscht sich ein Gewehr, um endlich auch einmal an der Jagd teilzunehmen. Die Ungarin Barna Kabay inszenierte diese Geschichte nach einem vielgelesenen Roman von J. J. Tersánszky unter dem Titel „Die Hasengulasch-Legende" mit Deszö Garas und dem polnischen Schauspieler Wojciech Siemion.

PROMINENTE im „International"



Gäste dieser beliebten Veranstaltung im Berliner Lichtspieltheater „International" waren kürzlich Annekathrin Bürger, Rolf Römer und die Stern-Combo aus Meißen. Bei dem Film „Hostess" war es zu einer ersten Zusammenarbeit gekommen, kein Zufall also, daß sie zu später Stunde gemeinsam auftraten.
Zuschauer stellten dem Schauspieler-Ehepaar Fragen, nutzten die Gunst des Augenblicks, sich über dieses oder jenes zu informieren. Wer vielleicht noch nicht wußte, was er fragen sollte, dem vermittelten kurze Szenenausschnitte Anregungen und Hinweise.
Bilder aus dem ersten Film der Bürger waren zu sehen, aus „Berliner Romanze", dann aus „Königskinder", „Mit mir nicht, Madame", „He du", „Tecumseh" und „Hostess". Auch wenn es nur andeutende Leinwanderinnerungen waren, bestätigten sie die Vielfalt dieser Schauspielerin, die sich nie auf einen Typ hat festlegen lassen.
Die meisten Fragen wurden zu „Hostess" gestellt. Der Film war gerade angelaufen, bewegte also die Gemüter mehr als Jahre Zurückliegendes. Nach der Entstehung der Geschichte erkundigte man sich, inwieweit auch die Schauspielerin daran beteiligt war. Rolf Römer: „Die Rolle der Jette habe ich für sie geschrieben." Er bedauerte, daß dies im allgemeinen noch viel zu selten geschieht. Umstritten war in der Diskussion die Rückkehr Jettes. Einigen Zuschauern schien das keine konsequente Haltung zu sein. Unterschiedliche Standpunkte prallten im Gespräch aufeinander. Auch zu anderen Details der Handlung



mußten sich die beiden äußern. Römer plädierte für das Zuendedenken einer Geschichte durch den Zuschauer. Gerade das würde den Reiz eines Kinobesuchs ausmachen. Bereits auf Mitternacht ging es zu, als sich die Gäste mit einem literarisch-musikalischen Programm vorstellten. Annekathrin Bürger sang Chansons von Jean-Pierre Béranger. Auch ein vertontes Neruda-Gedicht gehörte zu ihrem Vortrag; Versuche dieser Schauspielerin, den Bereich künstlerischer Interpretation zu erweitern, sich auch dort zu behaupten.
Rolf Römer las unter anderen einige Texte von Becher, einen merkwürdigen Typ von Zeitgenossen glossierend. Heiter-Enthüllendes charakterisierte die Auswahl.
Auffallend an der Stern-Combo ihre Adaptionen klassischer Musik. Bach war dabei, auch Sibelius. Für „Hostess" hatten sie ähnliche musikalische Beiträge beigesteuert. Ausklang von „Prominente im International" mit einem Konzert dieser Combo.

MANFRED HEIDICKE

Fotos: Bernd Nickel